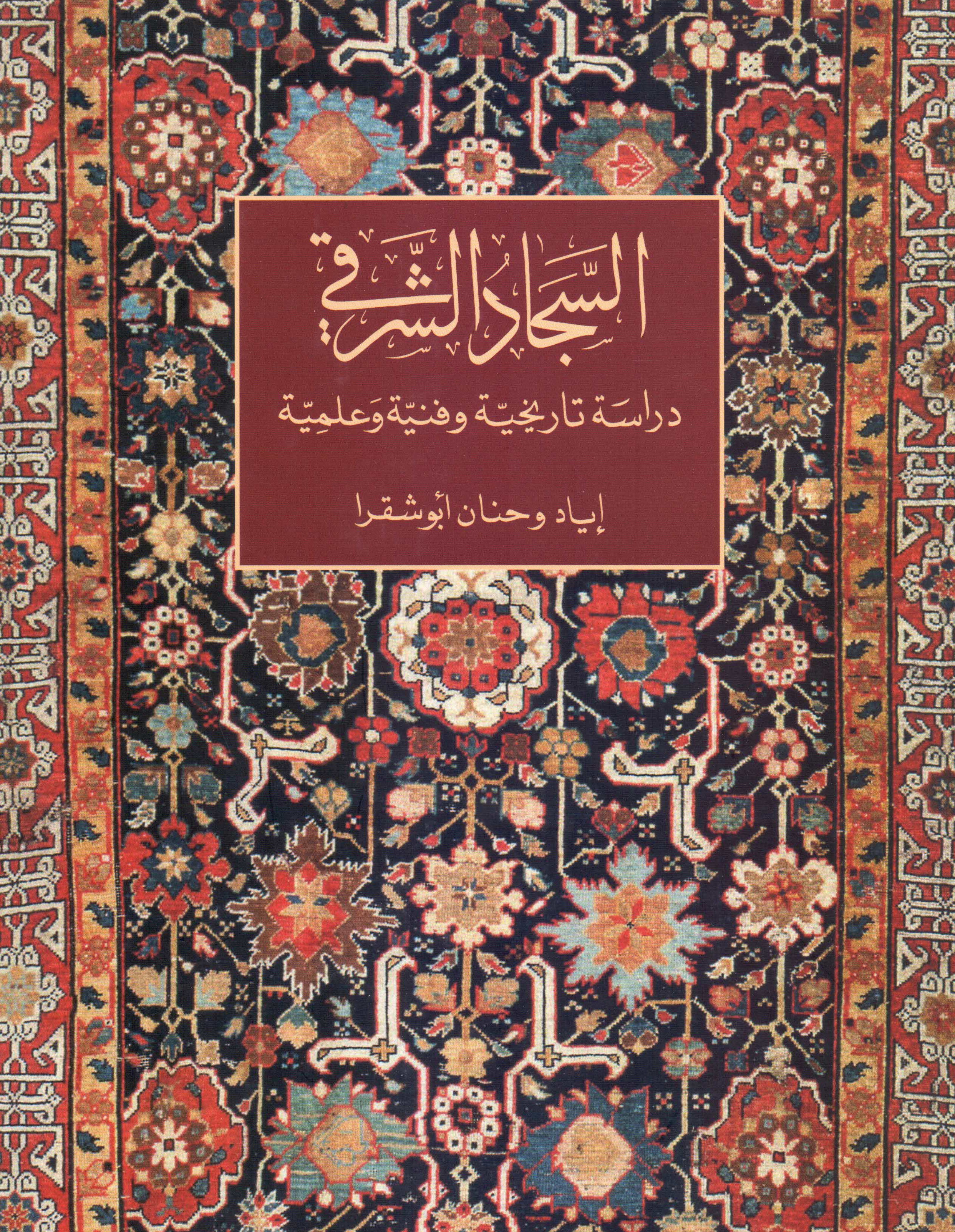


السجاد الشرقي

دراسة تاريخيّة وفنيّة وعلميّة

إياد وحنان أبوشقرا

هذا الكتاب هو الأوّل من نوعه باللغة العربيّة. لم يترك مؤلّفاه، إياد وحنان أبو شقرا، أمراً ذا صلة بالسجّاد الشرقي إلاّ وتحدّثا عنه. بدءاً بانطلاقة هذا الفنّ ومراحل تطوّره في عدد من البلدان، مروراً بلوازمه وتقنيّاته، وانتهاء بالتصاميم الفنيّة التي تشمل النقوش والزخارف.

يُطلع القارئ على أنواع السجّاد ومزايا كلّ منها، وعلى طريقة تمييز الرديء من الجيّد، والممتاز من المُصنّف باباً أوّل. ويتضّمن نصائح تطيل عمر السجّادة وتعلّم كيفيّة تنظيفها وصيانتها.

كتاب مفيد ليس فقط لجامعي السجّاد الذين يجدون فيه معلومات جديدة، وأخرى غابت عنهم، إنّما كذلك للذين يلمّون إلماماً محدوداً جدّاً بعالم السجّاد، إذ يزوّدهم إرشادات وافرة لا بدّ من معرفتها لدى شراء سجّادة كي يتلافوا الغشّ والتزوير.



إياد أبو شقرا صحافي من مواليد عماطور (قضاء الشوف) في لبنان. تخرّج من الجامعة الأميركية في بيروت حاملاً بكالوريوس آداب في العلوم السياسية، ثم تابع دراسته العليا المتقدّمة في معهد الدراسات الشرقية والأفريقية في جامعة لندن، حيث حصل على الماجستير وأجرى أبحاث الدكتوراه في الفلسفة.

عمل في صحيفة «النهار» في بيروت، كما عمل منذ العام ١٩٧٩ في صحيفة «الشرق الأوسط» في لندن.

حنان بوغانم أبو شقرا اختصاصية في العلوم الطبّية والمخبرية، من مواليد الرملية (قضاء عاليه) في لبنان. تخرّجت من الجامعة الأميركية في بيروت حاملةً بكالوريوس علوم طبّية بامتياز. عملت مديرة لمختبر طبّي قبل أن تتزوّج من إياد أبو شقرا وتنتقل إلى بريطانيا حيث أنهت أبحاث الدكتوراه في بيولوجية الجزيئيات الوراثية في معهد رين الطبي في لندن.

ولحنان وإياد ولد اسمه فرات من مواليد ١٩٩٨.




ISBN 978-1-85516-277-8
9 781855 162778 >


السجاد الشرقي

تصميم الغلاف: ماريا شعيب

إياد وحنان أبوشقرا



دراسة تاريخيّة وفنيّة وعلميّة

دار الساقي
بالاشتراك مع
إيلاف

ISBN 978-1-85516-277-8
الطبعة الأولى ٢٠١٠

دار الساقي
بناية النور، شارع العويني، فردان، ص.ب: ١١٣/٥٣٤٢ بيروت، لبنان
الرمز البريدي: ٦١١٤ ـ ٢٠٣٣
e-mail: info@daralsaqi.com; www.daralsaqi.com

إيلاف
Elaph Publishing Limited, Grand Prix House, 102-104 Sheen Road
Richmond Upon Thames, Surrey, TW9 1UF, United Kingdom
Tel: +44 20 8940 5227 Fax: +44 20 8940 7466
Website: http://www.elaph.com E-mail: info@elaph.com



إلى الشيخ سليمان علم الدين

المحتويات

توطئة

لقد أحببت السجّاد الشرقي منذ سنّ مبكرة، غير أنّ حرص زوجتي حنان الاستثنائي على الاطّلاع أكثر على خفايا عالمه الرحب أدخلنا معاً في رحلة استكشاف ممتعة مع فنّ، هو من دون شك، من أجمل الفنون والحِرَف الشرقية وأعظمها تراثاً وقيمة.

وأذكر أن سجّادتين إيرانيّتين تبريزيّتين جلبهما أبي - رحمه الله - معه من العراق إلى لبنان عام ١٩٤١ كانتا أوّل سجّادتين شاهدتهما في بيتنا وما زالتا موجودتين في بيتنا حيث تحظيان بحب أمّي - أمدّ الله بعمرها - وعنايتها. وبمرور الأيّام أضيفت إليهما سجاجيد أخرى.

ولكنّ المجموعة الصغيرة الخاصّة التي جمعناها، زوجتي وأنا، في لندن بدأت إثر ذهابنا إلى أحد مزادات الأنتيكات والسجّاد يوم ١٤ شباط / فبراير من عام ١٩٩٣، ووقوفنا حائرين أمام معايير تفضيل قطعة على أخرى. ومن ثَمّ كان الفضل الأكبر في تشجيعنا للصديق الكبير «العمّ» الشيخ سليمان علم الدين - رحمه الله - الذي أهدانا أوّل كتاب ضمّته مكتبتنا عن السجّاد الشرقي، وصار الرفيق والناصح الدائم في رحلة الاستكشاف. والشيخ سليمان، لمن لم يُسعده حسن طالعه بالتعرّف إليه والتمتّع بطيب محضره، شخصية غنية بعلمها وأخلاقها وثقافتها وذوقها الرفيع واهتماماتها الراقية. ولعلّه كان أحد أهمّ خبراء السجّاد الشرقي وجامعيه في العالم العربي، بجانب خبرته الهائلة في الخَزَف والسلاح الأثري والعاديات والتحف.

لقد تعلّمنا من الشيخ سليمان أهمّ درس يتعلّمه جامع السجّاد الشرقي ومقدّر فنّه، ألا وهو . . . الحبّ.

الحبّ هو البداية الضروريّة للاطّلاع على هذا الفنّ وإعطائه حقّ قدره. وما زالت ترنّ في آذاننا نصيحة الشيخ سليمان الظريفة بعدما اطمأنّ إلى أنّنا بتنا ملمّين بمبادئ السجّاد، إذ قال:

«غداً سيأتيكما الأصدقاء والمعارف طالبين مشورتكما في قطعة سجّاد اشتروها، وهنا عليكما بحسن التخلّص إذا كانت هذه القطعة دون المستوى المأمول. والسبب أنّه إذا فضّلتما سلوك سياسة المجاملة وقلتما لهم إنّ السجّادة جيّدة واكتشفوا العكس لاحقاً فإنّهم سيحكمون عليكما بالجهل حتماً، أمّا إذا اخترتما الصراحة فسيتضايقون من الحقيقة لأنّهم اشتروا السجّادة وانتهى الأمر... وبناء عليه يكفي أنّ تقولا لهم... المهمّ أنّ ترتاحوا لها وتحبّوها! وهكذا لا يغضبون ولايشكّكون في معرفتكما ولا تكونان قد كذبتما في تقييمكما».

ومع تزايد اهتمامنا بهذا الموضوع شجّعَنا عدد من الأصدقاء على تأليف كتاب باللغة العربية يجيب عن تساؤلات كل مهتم بالسجّاد، ولا سيّما، أنّ مستوى توثيق الحِرَف التقليدية والفنون الشرقية باللغة العربية ما زال - للأسف - متواضعاً، في حين انكبّ الهواة والمتخصّصون الأجانب على دراستها وتمحيصها منذ عقود عديدة.

إنّ الكتاب الذي هو الآن بين أيديكم ثمرة جهد امتدّ لبضع سنوات وتشجيع جمع من الأصدقاء الأعزّاء. وبالتالي، لا بدّ لي من تقديم الشكر لكل من ساعد على إخراجه بالصورة التي ترَون.

بدايةً، أتوجّه بالشكر لصاحب السموّ الملكي الأمير فيصل بن سلمان بن عبد العزيز رئيس مجلس إدارة المجموعة السعودية للأبحاث والتسويق ناشرة صحيفة «الشرق الأوسط» على دعمه وتشجيعه المستمرّين.

كذلك شكري الجزيل لرفيق الدرب الزميل والصديق والأخ عثمان العُمير الذي كان الأكثر تحمّساً لمشروعنا ورعاية له. كما أودّ توجيه شكر خاصّ لكلّ من السيّد جوناثان وادزوورث والسيّدة جاكي كولتر اللذين تعاقبا على الإشراف على قسم السجّاد الشرقي في دار «سوذبيز» البريطانية العالمية للمزادات لدعمهما المخلص وتعاونهما الكريم.

أيضاً كان بين المساعدات القيّمة والمشكورة ما قدّمه لنا الصديق والزميل

أمير طاهري في مجال توضيح الأسماء الفارسية والتركية وشرح معانيها وطريقة كتابتها، والمساعدة بالصّور والملاحظات من شقيقتينا ديانا بوغانم بو علي وزهر بوغانم، والأخوة والأصدقاء والزملاء نديم شحادة، وبدر الحاج، ورجي وإنصاف سرحان، وشوقي وجانين مكارم، ومازن أبو حمدان، وبيار عيروت، ووليد حمزة، ونبيهة وطّاس شورى، ونادية محديد، وشيرين النحاس، ومحمد مكتبي. وكذلك من السادة سيون سليماني ونجليه يوسف والياس، وإيسي سخائي وهاروت بارين، والمشرفين والمسؤولين الإداريين عن أرشيف صحيفة «الشرق الأوسط»، وأرشيف مجلّة «هالي» البريطانية المتخصّصة.

لكل هؤلاء ولغيرهم ممّن تكرّموا علينا بشتّى أشكال المساعدة والتعاون، شكراً.

إياد أبو شقرا

لندن – ١٥ تشرين الأول / أكتوبر ٢٠٠٧

مقدّمة

البداية هي العقبة الأصعب عندما يهمّ المرء بالكتابة عن موضوع السجّاد الشرقي. فهناك الكثير من النواحي تصلح كنقطة انطلاق، مثل علاقة الإنسان مع محيطه البيئي وحاجته لما يكسو به أرضية منزله، أو بدايات التاريخ الفني لصنع السجّاد والمنسوجات، أو أيّ شيء يمتّ بصلة إلى هذا الموضوع المتشعّب الغنيّ.

والحقيقة أنّ عشرات، بل ربما مئات، الذين بحثوا وكتبوا عن السجّاد الشرقي - ومعظمهم من غير العرب أو قُل من غير الشرقيين - تلمّسوا طريقهم كلٌّ حسب منطقه الخاصّ وتفضيله مدخلاً ما على غيره من المداخل المتعدّدة.

في أيّ حال، لا بأس من مشوار قصير يبدأ مع فجر التاريخ الإنساني.

فمنذ العصر الحجري شعر الإنسان بحاجة حياتية ماسّة لكساء جسده ومسكنه الذي كان في تلك الحقبة المغاور والكهوف. وبادئ ذي بدء وجد ضالّته المنشودة في جلود الحيوانات وفرائها، ولكن بمرور الزمن، ومع تطوّر البيئة العمرانية، وتشكّل المجتمعات القبلية والقروية والحَضَرية تقدّمت تقنية الكساء. وأدّى تطوّر معرفة الإنسان بمحيطه وتفاعله مع موارده وتقدّم إمكانيّاته التصوّرية والإبداعية إلى صنعه الحُصُر (جمع حصير) من القش أو لحاء الجذوع الجافّة وما شابه ذلك.

ثم نجمت عن تعرّف الإنسان إلى الخيط بداية علاقته بالنسج والحياكة. ثم تجاوز مع صنعه النّول مسافة شاسعة في ميدان النسج، ومن ثَم أخذ يتقن شيئاً فشيئاً أساليب الصبغ والتلوين. وهكذا، وضع الإنسان قدمه على ما غدا فنّ صناعة السجّاد أو نسجه.

أسماء ومصطلحات

بين أولى المصاعب التي يصادفها دارس موضوع السجّاد مشكلة تعدّد المسمّيات. وهذه مشكلة لا تقتصر على العرب، بل ربّما كانت أكثر تعقيداً مع الشعوب الأطول باعاً منهم في هذا الفنّ، كالفرس والأتراك. وحتى في الغرب، وتحديداً، في العالم الناطق بالإنكليزية هناك تضارب حتى بين المصطلحات الإنكليزية والمصطلحات الأميركية.

لقد وردت في القرآن الكريم إشارة مباشرة إلى السجّاد مع كلمة «الزَّرابي» (جمع زربيّة) في سورة الغاشية:

بسم الله الرحمن الرحمن الرحيم

«**وجوه يومئذٍ ناعمة. لسعيها راضية. في جنة عالية. لا تسمع فيها لاغية. فيها عين جارية. فيها سررٌ مرفوعة. وأكواب موضوعة. ونمارق مصفوفة. وزرابيّ مبثوثة**» (الآيات من ٨ إلى ١٦)

(صدق الله العظيم)

وكذلك وردت إشارة عبر كلمة «فُرُش» في «**فُرُش مرفوعة**» في سورة الواقعة (الآية ٣٤)، و«**فُرُش بطائنها من استبرقٍ وجنى الجنّتين دانٍ**» في سورة الرحمن (الآية ٥٤).

كما جاءت على ألسنة الشعراء كلمة «أنماط»، وهي جمع نَمَط، فقال زهير بن أبي سُلمى في معلّقته:

عَلَونَ بأنماطٍ عِتاقٍ وكِلَّةٍ وِرادٍ حواشيها مشاكِهةُ الدَّمِ

(....)

ظَهَرن من السّوبان ثم جَزَعنَهُ على كل قينيّ قشيب ومُفأم

و«الكلّة» هنا ضرب من النسج الرقيق الذي يُحاك للوقاية من البعوض.

وقال أحيحة بن الجلاح :

ولاعَبَني على الأنماط لُعسٌ	على أفواهِهنَّ الزنجبيلُ
ولكنّي جَعَلتُ إزايَ مالي	فأُقلِل بعد ذلك أو أُنيل

وشاعت في كتب التراث كلمات طنافس (جمع طنفسة) وزلالي أو زوالي (جمع زليّة أو زوليّة) وقطوف (جمع قطف / قطيف) وبلس (جمع بلاس Palas) - والأخيرة كلمة تركمانية الأصل - مع كلمات عديدة أخرى لوصف المنسوجات المخصّصة لكساء الأرض، علماً أنّه في مختلف أرجاء العالم العربي تعدّ كلمات سجّاد وسجاجيد (جمع سجّادة) وبسط (ومفردها بساط) الأشهر والأكثر شيوعاً في اللغة الفصحى المكتوبة.

ولكن هناك فوارقَ واضحة أيضاً بالنسبة إلى شكل النسج نفسه. إذ يُقسم السجّاد إلى قسمين رئيسين: هما النوع المعقود ذو الوبر أو الزئبر أو الخمل المعروف باللغة الإنكليزية بالـPile Rug والنوع المنبسط المحيك حياكة الموصوف بالـPileless Rug .

في النوع الأوّل هناك «الأساس»، أي السّداة (أو خيوط الطول) Warp واللّحمة (أو خيوط العرض) Weft ، تضاف إليه خيوط الوبر المعقودة على السداة. أمّا في النوع الثاني فيشكّل الأساس وحده النسيج كاملاً. وقد فصل الإيرانيّون والأتراك والقوقازيّون بين النوعين عندما أطلقوا على النوع الأول مسمى «قالي»/ «هالي»، وعلى النوع الثاني، أي المنبسط المحيك، اسم «الكيليم» Kilim وأحياناً «الزيلو» Zilu ، وعلى شكل آخر أقوى بنية تبقى بقايا خيوط لحمته تحت أساسه اسم «السوماك» Soumak.

وحاول العرب حلّ هذه المشكلة أيضاً باعتماد مسميّات مختلفة، إلاّ أنّنا هنا ندخل متاهة أخرى مع المسمّيات العاميّة الشائعة بين منطقة عربية وأخرى. ففي المغرب العربي، مثلاً، تستخدم العامّة كلمة «الزَّربيّة»[١] لوصف النوع الوبري المعقود الذي يعرف في المشرق بالسجّادة، بينما تستخدم مصطلحات كـ«الكليم» و«الحنبل» والزَّربيّة التركية أو الإيرانية للنوع المنبسط المحيك، ولا تستخدم كلمة سجّادة إلاّ في اللغة الفصحى أو للتعبير عن سجّاد الصلاة (المُصلّيات).

أمّا في بعض دول الخليج، ولا سيّما في المملكة العربية السعودية فيقتصر استخدام مسمّى «الزَّربيّة» على النوع المنبسط المحيك (الكيليم / السوماك) ويشيع استخدام كلمة «السجّادة» على النوع الوبري المعقود. وفي بلاد الشام يُطلق مُسمّى «البساط» عموماً على النوع المنبسط، واسم «البلاس» أو «المرعز» على ما ينسج من الشعر الحيواني الخشن (خاصّة شعر الماعز)، ويكاد يقتصر استخدام اسم «السجّاد» على النوع الوبري المعقود.

نقطة الاختلاف الثانية المتعلّقة بالمسمّيات تتصل بمساحة السجّادة أو الزَّربيّة. وفي هذا الجانب نلحظ اختلافاً كبيراً في أوروبا وأميركا حول المصطلحات، يقابله تحديد دقيق في التسميات في الدول الشرقية كإيران وتركيا وأفغانستان وباكستان والهند.

ففي بريطانيا، مثلاً، يُطلق اسم Rug على أيّ سجّادة وبرية يقلّ طولها عن ثلاثة أمتار وعرضها عن المترين تقريباً، ويطلق اسم Carpet على أيّ قياس أكبر من ذلك، كما يُطلق هذا الاسم أيضاً على كسوات الأرض المصنّعة آلياً Moquette التي تثبت في الأرض وتمتدّ من الجدار إلى الجدار. أمّا في الولايات المتحدة فلا يُعتدّ كثيراً بموضوع المساحة عند استخدام كلمة Rug، ولكن يغلب استعمال كلمة Carpet عموماً على الكسوات الكبيرة، وكذلك الكسوات المصنّعة آليّاً والقابلة للقصّ والتجزئة والتي تمتدّ من جدار إلى آخر على كامل مساحة الغرفة.

مقابل ذلك، في المشرق، يدخل المتخصّصون في هذه الصناعة في تفاصيل أدقّ تتصل بالمساحة والشكل، فيستخدم الإيرانيّون الـ«زار» كوحدة قياس، وهو يتراوح من منطقة إلى أخرى بين ٤١ و٤٤ بوصة (١٠٤ إلى ١١٢ سم)، فيطلقون أسماء «زارونيم» (أي زار ونصف) و«دو زار» (أي ٢ زار) و«سجّادة» و«قالي» (السجّادة الكبيرة المساحة) و«كيلّه» و«كنّاره» (السجّادة المستطيلة).

ويستخدم الأتراك مسمّيات ومقاييس مشابهة إلى حدّ بعيد مع اختلافات بسيطة في الأسماء مثل «هالي» بدلاً من «قالي» الإيرانية[٢]. وفي بلاد الشام يستخدم العامّة اسم «ليان» (كلمة عامّية جمعها «ليانات») للسجّاد الرفيع الطويل Strips/Runners المخصّص للممرّات، وهو السجّاد الذي ورد في كتب التراث العربي تحت مسمّى أنخاخ (جمع نَخّ).



الجديد والقديم

من ناحية أخرى، ثمّة تصنيف للسجّاد متعارف عليه بين الخبراء من حيث قِدَمه.

فالسجّاد «الأثَري» Antique هو عموماً ذلك المنتج قبل اعتماد الأصباغ الكيماوية، أي قبل الفترة ١٨٦٠ - ١٨٧٠، وغالباً تعكس القطعة الأثرية تقليداً تصميميّاً خاصّاً بموقع جغرافي محدّد أو جماعة بشرية (قبيلة أو عشيرة) بعينها، وتكون مصبوغة بأصباغ طبيعية نباتية وحيوانية. ولذا يحظى السجّاد الأثَري إذا كان في حالة سليمة أو مقبولة بأثمان عالية جدّاً عند الجامع الخبير المقتدر ماليّاً، بالنظر إلى أصالته وهويّته المميّزة المعبّرة عن تراثه. وفي كثير من الأحيان، تحرص المؤسّسات الكبرى والمتاحف والوقفيّات على الاستثمار في أثمن السجّاد الأثَري وأندره، بالنظر إلى أنّ عامل الندرة يكفل له قيمة استثمارية مجزية جدّاً.

إلا أن التجّار يميلون اليوم إلى اعتبار أيّ سجّادة تجاوز عمرها المئة سنة «أثرية»، وكلّ سجّادة تجاوزت الخمسين سنة «قديمة» أو «نصف أثرية»، والغاية

سجادة إيرانية من إنتاج تبريز بتصميم مزهرات الشاه عباس تعود إلى نحو العام ١٩٢٥ - سوذبيز

طبعاً هي الجذب التسويقي في المقام الأوّل. وبالتالي، فما يصفه التجار بـ«سجّاد أثَري» لا تنطبق عليه غالباً المعايير التعريفية المتفق عليها في أوساط المؤرخين وخبراء التحف والعاديات.

بعد السجّاد «الأثَري» من حيث القدم، وفق تعريف الخبراء، يأتي «السجّاد القديم» Old أو «نصف الأثَري» Semi Antique، وهو أصلاً ما صنع بين ١٨٦٠ أو ١٨٧٠ ومطلع القرن العشرين. ولهذا السجّاد أيضاً قيمة استثمارية لا بأس بها إذا كانت القطعة في حالة جيّدة، وإذا كانت ألوانها مستقرّة والصوف أو الحرير من نوعية جيّدة، إلاّ أنّ أغلبية جامعي هذه الفئة من الأفراد المقتدرين وليس المؤسّسات والمتاحف الكبرى.

وأخيراً، ثمّة اتفاق عام على تصنيف كل السجّاد المنتج منذ العقد الثاني من القرن العشرين ضمن شريحة السجّاد الحديث أو العصري. والسبب أنّه منذ ذلك الحين أخذت صناعة السجّاد تخضع لقانون العرض والطلب، وصارت تصاميم السجّاد إمّا تُقتَبَس وتُنسَخ من مكان إلى مكان، أو تُجاري ما هو مرغوب في أسواق الغرب على حساب الأصالة والتفرّد التراثي المحلّي أو الإقليمي التقليدي.

ثم إنّ نوعية المواد المستخدمة في الصناعة تعرّضت إمّا للزَّغل في حالة الصوف والحرير والقطن، أو طغت عليها الأصباغ الكيماوية. واليوم يصعب كثيراً حتى على الخبراء تمييز السجّاد الحديث من إنتاج قُم في إيران عن إنتاج تبريز، ويصعب أيضاً تمييز إنتاج هاتين المدينتين عن إنتاج هِره كه أو قيصري في تركيا، أو حتى عن السجّاد الصيني أو الهندي أو المصري المتقن الصنع ذي التصاميم الفارسية التقليدية كـ«الشاه عباس».

تبويب الكتاب

هذا الكتاب، كما يشير عنوانه، يقصر بحثه على السجّاد الشرقي وما يوازيه من ضروب النسج. غير أنّنا تعمّدنا في هذا المجال توسيع إطار المسمّى الجغرافي بحيث يشمل إنتاج دول شمال إفريقيا أيضاً. والقصد من ضمّ شمال إفريقيا، هو

من ناحية أولى محاولة تغطية معظم ما تنتجه الدول العربية من المحيط إلى الخليج، ومن ناحية ثانية إبراز مدى التفاعل في فنيّات النسج، وبالأخص صناعة السجّاد، بين بلاد المغرب والمشرق.

وهكذا، فالمناطق التي يغطّيها الكتاب هي: العالم العربي وتركيا وإيران ومنطقة القوقاز وأفغانستان وباكستان والهند والصين. وسيُلاحظ القارئ الكريم أنّ إيران أوّلاً، وتركيا ثانياً، ومنطقة القوقاز ثالثاً، ومناطق الإنتاج التركماني رابعاً، تحظى بنصيب وافر من العرض والتحليل والصور، وذلك لما لإنتاجها من أهمّية عظيمة في تاريخ هذه الصناعة الفنّية الرفيعة.

والآن، كلمة أخيرة قبل الغوص في البحث، حول موضوع المسمّيات. فتوخّياً لتبسيط البحث أمام القارئ ارتأينا استخدام كلمتي «سجّادة» و«سجّاد» للدلالة على السجّاد الوبري المعقود و«البساط / البسط» للسجّاد المنبسط المحيك حياكة، مع تخصيص مسمّى الكيليم أو السوماك أو المرقوم أو غيره حيث تدعو الحاجة.

الفصل الأول

إطلالة جغرافية وتاريخية

انتشرت صناعة السجّاد كما نعرفها اليوم في جميع أصقاع العالم، ولكن تقنيّات صنعها وفنّياته تفاوتت كثيراً. ففي القارّة الأميركية، مثلاً، لا يوجد أيّ دليل على أنّ الأميركيين الأصليين (الهنود الحُمر) صنعوا السجّاد الوبري المعقود، إلاّ أنّهم في كل من أميركا الشمالية والجنوبية نسجوا وما زالوا ينسجون منسوجاتهم منبسطة، وهي تستخدم كمعاطف أو لِفاعات عريضة Pancho، بجانب استخدامها ككسوات أرضية.

ومن أشهر إنتاج سكّان أميركا الأصليين (الهنود الحمر) من المنسوجات، ومنها البسط، ما ينتجه شعب النافاهو Navajo في ولاية أريزونا بجنوب غرب الولايات المتحدة، وكذلك قبائل سكّان كندا الأصليين الذين ينسجون لِفاعات وأغطية سميكة شبيهة جدّاً بالبسط، وهي عموماً ذات ألوان زاهية غنيّة. ثم هناك إنتاج قبائل المكسيك التي أثّرت رسومها وتصاميمها كثيراً على إنتاج النافاهو، وتعدّ مدينة واهاكا Oaxaca في جنوب البلاد من أهم مراكز هذه الصناعة وتسويق منتجاتها. ولا شكّ في أنّ الملايين من روّاد السينما ومشاهدي التلفزيون العرب شاهدوا اللفاعات والمعاطف المكسيكية في أفلام رعاة البقر.

تقنياً، هذا النوع من المنسوجات يشبه إلى حد بعيد السجّاد المنبسط «الكليم» / «الكيليم» أو ما يُعرف في بعض مناطق شبه الجزيرة العربية بـ«السّدو». ويُستخدم نوع مشابه لهذه المنسوجات في المشرق ودول المغرب العربي - حيث يسمّى في تونس بـ«المرقوم» - أيضاً حتى اليوم كخيام، أو أغطية للمفروشات



أو كأكياس للحمل على ظهور الجمال والدواب، أو سواتر وقواطع داخل الخيام أو زينات لمداخلها.

وفي أوروبا أيضاً، شاعت صناعة السجّاد وبلغت شأواً عظيماً في فرنسا وبريطانيا وإسبانيا وإيرلندا. وقد طارت في فرنسا بصفة خاصّة شهرة سجّاد «سافونيري» Savonnerie و«أوبيسون» Aubusson[1] الذي ما زال يزيّن قاعات قصورها العريقة. واشتهر في بريطانيا سجّاد «أكسمينستر» Axminster و«كيدرمينستر» Kidderminster ، وفي إيرلندا سجّاد «دونيغال» Donegal[2]، وفي إسبانيا سجّاد «الكاراث» Alcaraz و«كوينكا» Cuenca[3].

كذلك بلغت هذه الصناعة مستوى لا بأس به في دول اسكنديناڤيا، وبخاصّة السويد. بيد أنّ هذه الصناعة اليدوية الدقيقة والمضنية والمحدودة الربح، قياساً على الجهد المبذول فيها، تراجعت واندثرت تقريباً أمام زحف السجّاد المصنوع

سجادة أوبيسون فرنسية (٤٣١ سم - ٣٤٠ سم) - سوذبيز



آليّاً، في معظم أنحاء أوروبا باستثناء إسبانيا وبعض مناطق إيطاليا وفي منطقة البلقان، وتحديداً، في رومانيا وبلغاريا ومناطق في يوغوسلافيا السابقة.

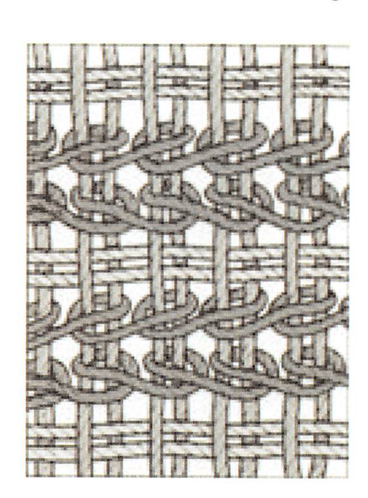
ولكن بالرّغم من أهميّة صناعة السجّاد الأوروبي - ومعه أيضاً الموشّيات Tapestry[٤] التي أجاد صنعها بصورة خاصّة الفرنسيّون والفلمنك البلجيك - وعراقة تاريخ تطوّرها، والانعكاسات الحضارية المميّزة للمنسوجات الأميركية، فإنّ دراستها بشكل مستفيض تظلّ خارج نطاق هذا الكتاب.

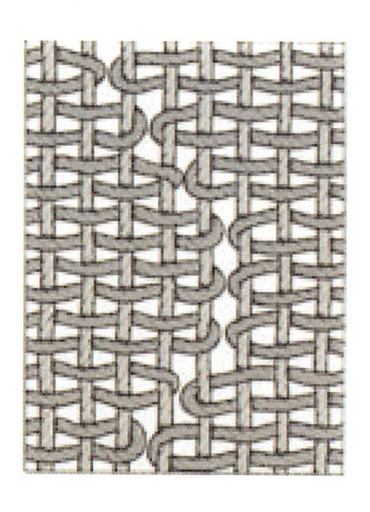
سجادة سافونيري فرنسية (٦٠١ سم - ٣٩٨ سم) - سوذبيز

المعقود والمنسوج

بالرغم من تعدّد تقنيات صنع السجّاد والبسط يُمكن اختصارها بتقنيتين رئيستين هما: تقنيّة الحياكة أو النّسج Weaving القائمة على شبك خيوط الطول والعرض (أو السّداة و اللّحمة)، وتقنيّة العَقد Knotting حيث تُعقد خيوط قصيرة إضافية هي الوبر أو الزئبر على خيوط السداة ومن ثم تُلبَد وتُحصَر بخيوط اللحمة، وقد تُجمع في السجّادة الواحدة التقنيّتان معاً، أو يضاف إليهما أيضاً التطريز وتدخيل القصب أو الخيوط المعدنية النفيسة المسحوبة من الذهب أو الفضّة.

وتتعدّد أساليب النسج وأنواعه، وأشهرها في البسط الشرقية نوعان هما: النسج الشقّي أو المشقوق Split Weaving المألوف جدّاً في البسط التركية وبعض البسط البدويّة المعروفة بـ«الكيليم» (أو الكليم)، والنسج المكثّف أو الملتفّ المألوف في ما يُعرف بـ«السوماك» Soumak، وهو أمتن بُنية وأرق عموماً من حيث خصائصه التصميمية والفنية.





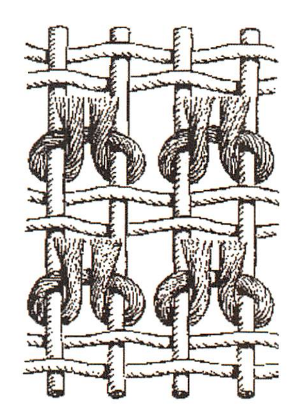
إلى اليمين: نسج السوماك

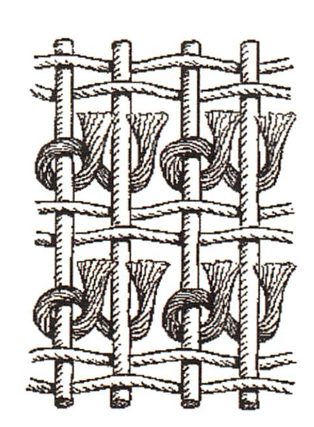
إلى الشمال: نسج الكيليم

أما السجّاد المعقود في منطقة الشرق الأوسط ووسط آسيا والقوقاز وشمال إفريقيا فاعتمد فيه أيضاً نوعان من العُقد هما: «العقدة الفارسية» أو اللامتوازية المعروفة بـ«السنه» Senneh(٥) و«العقدة التركية» أو المتوازية المعروفة بـ«الغورديز» Ghiordes(٦). في النوع الأوّل يُلفّ خيط الزئبر لفّة كاملة على أحد خيوط السداة ويُمرّر بلا عَقد تحت خيط السداة التالي، بينما في النوع الثاني يلفّ خيط الزئبر لفّتين كاملتين تحت خيطي السداة المتجاورين.



وفي حين طوّر في إسبانيا نوع ثالث من العُقَد يعرف بـ«العقدة الإسبانية» أو العقدة الفردية / الأحادية يقوم على عقد خيط الزئبر حول خيط واحد فقط





من خيوط السداة، فقد انتشرت في مناطق النسج البربرية - وخصوصاً مناطق الأمازيغ والشلوح - بشمال إفريقيا أنماط خاصّة من العُقد الخاصّة منها عقد خيط الزئبر على خيطين أو أكثر من خيوط السداة ومن ثم لفّه بشكل الرقم «8».

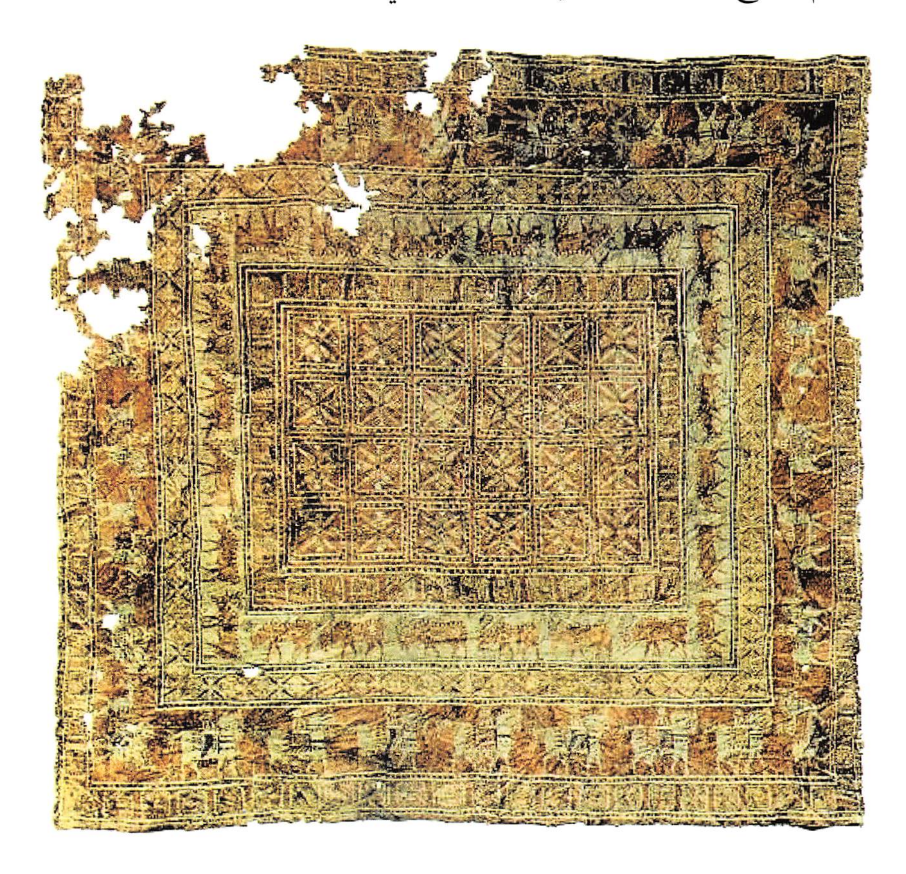
بساط سوماك أثري صنع نحو ١٨٨٠ (٢٥٩ سم - ٢٣٦ سم) - سوذبيز

إلى اليمين: العقدة الفارسية اللاامتوازية

إلى الشمال: العقدة التركية المتوازية

سجّادة البازيزيك

ولكن الشرق، أو بالأصحّ «المشرق» Orient، كما يستدل من الدلائل التاريخية، كان النبع الأساسي لفنّ صنع السجّاد. وفي وسط آسيا تحديداً عثر على أقدم نموذج للسجّاد الوبري المعقود، وهي «سجّادة البازيريك» Pazyryk.



سجادة البازيريك أقدم سجادة معروفة في العالم - متحف الإرميتاج في بطرسبرج

حكاية «سجّادة البازيريك» بدأت عندما اكتشف علماء آثار ومنقّبون عام ١٩٢٩، ثم بين عامي ١٩٤٧ و١٩٤٩، ثروة من العاديات الخاصّة بالشعب السكيثي Scythians تعود إلى القرنين الخامس والثالث قبل الميلاد في مدفن وسط وادٍ جافّ اسمه وادي البازيريك بجمهورية قزقستان (كازاخستان) في آسيا الوسطى نسبة لشعب البازيريك المترحّل القديم الذي كان يعيش في المنطقة الحدودية بين سيبيريا والصين. وكانت بين هذه العاديات سجّادة مطمورة تعرّضت لتلف جزئي، ويُعتقَد أنّ الثلوج حفظت ما تبقى منها على امتداد القرون. واليوم تحفظ هذه السجّادة شبه المربّعة الشكل وذات الإطار المزيّن

بصور حيوانات في متحف «الإرميتاج» بمدينة بطرسبرج (لينينغراد سابقاً) في روسيا.

ولكن بمرور الزمن تأثرت منطقة شمال إفريقيا، وكذلك عدة أجزاء من أوروبا، بالحضارات المشرقية لأسباب دينية ومجتمعية وبيئية وثقافية. وفي مجال صناعة السجّاد، على وجه الخصوص، أضحى من الطبيعي إدراج السجّاد المصري والتونسي والجزائري والمغربي تحت مسمّى السجّاد الشرقي.

كتب التراث

تشير كتب التراث الإسلامي والعربي بوضوح إلى أقدم مراكز صناعة السجّاد والبسط الشرقية. ويذكر كبار المؤرّخين والجغرافيين منها: أرض سَواد العراق وتحديداً كُورة دجلة وميسان، وإقليم طبرستان (محافظة مازندران الإيرانية حاليّاً) ومدينة نهاوند، وكذلك جُهرُم ودارابجرد وغنديجان وهي في إقليم فارس بجنوب إيران، ومدينة تون في إقليم خراسان بإيران أيضاً، وآذربيجان وموقان ووان (شرق تركيا) ودبيل (في أرمينية) وقالي قلا - أو قالي قالا - (أرضروم الحالية) وأرمينيا عموماً، ثم شمال إفريقيا.

وقد أورد ابن خلدون والمسعودي وياقوت الحموي والإصطخري وأبو الفرج الأصبهاني وابن حَوقل والثعالبي وابن عبد ربّه والجاحظ وغيرهم معلومات قيّمة عن هذه الصناعة وأماكن ازدهارها. وممّا ذكره ياقوت الحموي (١١٧٨-١٢٢٩م / ٥٧٤-٦٢٦هـ) في «**مُعجم البلدان**»، مثلاً، أنّ السجّاد المحفور الفاخر كان يصنع في طبرستان ولا سيّما في مدينة آمل Amol، مع ملاحظة أنّه لا يشير إلى مكانة كل من مدن إصفهان وتبريز وكرمان في هذا المضمار، بل يكتفي لدى ذكر صناعة أهل كاشان (قاشان) بالإشارة إلى شهرتها بصنع الغضائر أيّ الخزف (القيشاني أو القاشاني). كما أشار إلى صنع «بسط جليلة» في تبسّة (اليوم في شمال شرق الجزائر).

وكتب ناصر خسرو في كتابه «**سفرنامه**» ـ بين ٤٣٧ هـ/ ١٠٤٥ م و٤٤٤ هـ/

١٠٥٢ م ـ أنّ تون (وهي مدينة فِردَوس الحالية في محافظة خراسان) «**مدينة كبيرة ولكن معظمها كان خراباً حين رأيتها وهي على حافة وادٍ به الماء الجاري والقنوات، وفي جانبها الشرقي بساتين كثيرة ولها حصنٌ محكم وقيل إنّه كان بها أربعمائة مصنع للسجّاد**».

كما روى عندما زار الحرم الإبراهيمي في مدينة الخليل بفلسطين عن أنّ «**أرض هذا المشهد وجدرانه مزيّنة بالسجاجيد القيّمة والحصر المغربية التي تفوق الديباج حسناً، وقد رأيت هناك حصيرة صلاة، قيل أرسلها أمير الجيوش وهو تابع لسلطان مصر. وقد اشتريت من مصر بثلاثين ديناراً من الذهب المغربي، ولو كانت من الديباج الرومي لما بلغت هذا الثمن. ولم أر مثلها في مكان قطّ**»[٧].

أمّا ابن حَوقل، الذي توفي بعد ٩٧٧م/ ٣٦٧هـ، فتحدّث في «**صورة الأرض**» عن براعة أهل إصفهان في صناعة الحرير وأشار إلى صنع القماقم في كاشان. وأمّا المقريزي (٧٦٦-٨٤٥ هـ/ ١٣٦٥-١٤٤١ م) فأشار في «***الخطط***» خلال سرده محتويات خزنة الخليفة الفاطمي المستنصر إلى الكثير من الأكسية والسجّاد والأنخاخ والبسط، منوّهاً بالخصوص بالإنتاج الإيراني الذي يصفه بـ«الخسروانيات».

ويجوز الاستنتاج هنا أنّه على الرّغم من وجود صناعة منسوجات وبسط وحرير محلّية ناشطة في مصر، فإنّ السجّاد الفاخر كان يأتي من إيران جنباً إلى جنب مع ذلك المستورد من تركيا. ومع اعتبار أنّه لم يكن في مصر الفاطمية في تلك الحقبة صناعة سجّاد موازية لمستوى السجّاد الإيراني يجوز الاستنتاج أيضاً أنّ التأثر بالسجّاد الإيراني كان وراء استخدام العقدة الفارسية في سجّاد القاهرة المملوكي لاحقاً.

والحقيقة أنّ صناعة السجّاد في إيران بالذات انتعشت وبلغت الأوج في العهد الصَّفَوي[٨]. وربّما سبقها تقدّم القوقازيين (بمن فيهم الأرمن) والأتراك.

أمّا بالنسبة للسجّاد التركي، فإنّه، وتحديداً، إنتاج أوشاك (عُشاق) وبرغاما (بِرغمه) كان أوّل سجّاد شرقي نبّه أوروبا إلى هذا الفنّ، وعاد الفضل في ذلك في المقام الأول إلى لوحات رسّامين أوروبيين بارزين مثل الألماني هانز

هولباين والإيطالي لورنزو لوتو. ويظهر من خلال استعراض ابن بطوطة (٧٠٤-٧٧٩ هـ/ ١٣٠٤-١٣٧٧ م) في «**تحفة النظّار**» المدن التي زارها في رحلته في تركيا أنّ المراكز التاريخية لصنع السجّاد مثل إسبارطة (سَبَرْتا) ولاديك (لاذق) وميلاس وبرغاما (برغمة) كانت عامرة في تلك الفترة.



لوحة «السفيران» الشهيرة للرسام هانز هولباين وتبدو فيها سجادة شرقية على الطاولة

الفصل الثاني
لوازم الصناعة وتقنيتها

النَّول

النَّول هو الآلة الأساسية المستخدمة في صنع السجّاد والبسط، وهو عبارة عن هيكل خشبي أو معدني تُنسَج عليه السجّادة بعدما تُشدّ عليه خيوط الطول - أي السداة - ثم تُمرّر عرضياً من خلالها خيوط اللحمة.

وتختلف أنواع الأنوال اختلافاً كبيراً ولكن لصنع السجّاد والبسط أبرزها نوعان هما: النول البدائي الأفقي أو المنبسط الذي تستخدمه عموماً قبائل البدو الرُّحّل، والنول القائم العمودي المألوف في المدن، وثمّة نماذج منه معدنية متحرّكة تستخدم في مشاغل المدن الكبرى.

ـ النول الأفقي أو المنبسط: هذا النوع هو الأكثر بدائية وبساطة بين الأنوال وقد استخدم منذ مئات بل وربّما آلاف السنين، وهو عبارة عن عارضتين أو هراوتين متينتين تصنعان من جذوع الشجر المستقيمة مثبّتتين في الأرض بأوتاد، وتشكّل هاتان الهراوتان أعلى النول وأسفله. وهذا النوع مألوف ومعتمد عند القبائل المترحّلة لسهولة فكّه وتركيبه وحمله على ظهور الدواب في ترحالهم بين مراعي الصيف والشتاء سعياً وراء الماء والكلأ.

وعادةً يكون السجّاد البدوي أو القبلي صغير الحجم لضرورة أن يكون النول قليل العرض نظراً للحاجة إلى سهولة تركيبه وفكّه وحمله. لكن في أغلب الأحيان يأتي تنفيذ تصاميم السجّاد المنسوج على هذه الأنوال منقوص الدقّة لأنّ النسّاج أو الحائك يعمل على جانبي النول، وبالتالي لا يستطيع التحكّم تماماً بأدقّ التفاصيل.

الصفحة التالية: نول بدوي أفقي - أرشيف صحيفة الشرق الأوسط



ـ النول العمودي: هذا النوع من الأنوال يمكن أن يكون ثابت الهيكل أو متحرّك الهيكل، وكلاهما أكثر تطوّراً من النول الأفقي. وبصفة عامّة النول العمودي بنوعيه أكبر حجماً وأطول أضلاعاً من النول الأفقي، ولذا فهو يثبّت في أحد أركان المنزل أو في المشغل ويسمح بصنع سجّاد من الحجم الكبير. أما مكمن الاختلاف الرئيسي بين النوعين الثابت الهيكل والمتحرّك الهيكل فهو أنّ الهراوة السفلى في الثاني تكون متحرّكة بحيث تسمح بحرّية تحديد طول السجّادة. كما يُربط عادة قبالة هذا النوع مقعد مدلّى يجلس عليه النسّاج ليرافق معه مستوى ارتفاع ما أنجزه من عقد أو نسج في السجّادة. ورغم أنّه استعيض في المصانع العصرية عن جذوع الشجر أو الخشب بالعوارض والقضبان المعدنية، فإنّ طبيعة عملية النسج والعقد لم تشهد أي اختلاف يستحق الذكر.

عمليّتا النسج والعقد

بعد تسدية خيوط الطول يُمرَّر قضيب طرد **Shedding Rod** مستعرض يفصل خيوط السداة واحدها عن الذي يليه بحيث يمرّ أحدها فوقه والتالي تحته. ولدى تحريك هذا القضيب تتّسع الفجوة بين الخيوط بمساعدة قضيب فرز **Heddle Rod** بحيث يسهُل تمرير خيوط اللحمة بواسطة مكّوك **Shuttle** فيتولّى النسّاج إذ ذاك عقد العُقد على السداة.

ثم بعد أن يكمل النسّاج خطّاً كاملاً من العقد يُمرِّر مكّوك اللحمة إمّا مرّة أو اثنتين أو ثلاثاً. وكانت العادة في أماكن مثل مدينة كاشان ومدينة سنه في إيران أن يمرّر مكّوك اللحمة مرّة واحدة بعد كل خطّ من العُقد، بينما درجت العادة في مدينة إصفهان على تمريره مرّتين. ولذا يقول الخبراء عن سجّاد كاشان وسنه أنّه أحادي اللحمة Single Wefted وعن سجّاد إصفهان أنه مزدوج اللحمة Double Wefted.

الصفحة التالية: نول عمودي مع لوازم العقد كالسكين المعقوف ومشط الضرب - أرشيف صحيفة الشرق الأوسط

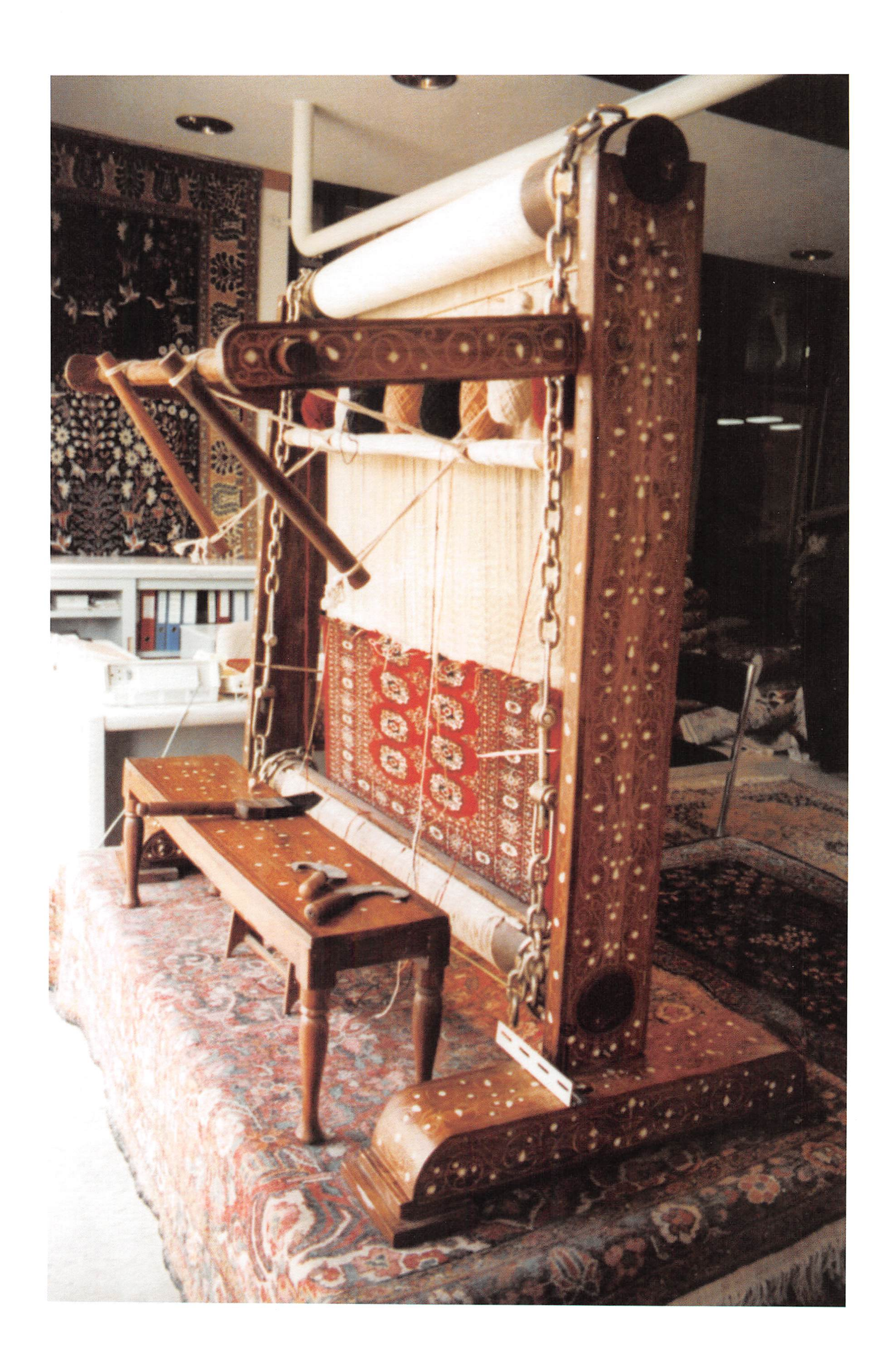
العائلة كلها تشارك في العمل - أرشيف صحيفة الشرق الأوسط / «غاما»

صنع الخيوط وغزلها - أرشيف صحيفة الشرق الأوسط/ «غاما»

مرحلة كبكبة الخيوط - أرشيف صحيفة الشرق الأوسط / «غاما»

السكاكين وأمشاط الفرز والضرب والرصّ

أمشاط الفرز تستخدم لتسهيل ضبط خيوط الوبر المعقودة يدويّاً على خيوط السداة، وفي ضربها ولبدها. وتستخدم أيضاً أنواع أخرى من المضارب للبد









خيوط اللحمة وتمتينها ورصّها فوق العقد، في حين تُستخدم السكاكين المعقوفة الشفار لقطع خيوط الوبر بعد عقدها، ويُستعان بها في عملية العَقد.

فبعد تمرير خيط اللحمة يستخدم النسّاج مشطاً معدنياً أو مضرباً خشبياً يضرب به بقوّة على امتداد عرض السجّادة لتمتين العُقد ولبدها، ويكرّر هذه العملية طوال عمله في الحياكة والعَقد. كذلك يستخدم السكاكين المعقوفة الشفار للمساعدة في العَقد، ومن ثم قطع الخيطان التي غالباً ما تكون كباكيبها مدلاة أمامه.

هناك أشكال وأنواع وأحجام عديدة للمضارب والأمشاط، إلاّ أنّ اعتبارات الأمان والسلامة تفرض استخدام السكاكين المعقوفة الشفار، لا سيّما وأنّ كثرة من العاملين هم من الأطفال والفتيات الصغيرات السن. وتختلف أشكال أدوات اللّبد والرّص من منطقة إلى أخرى، بل تكاد مدينة تبريز تقليديّاً تنفرد بأداة عَقد أشبه بشوكة معقوفة سهلة الاستعمال إذا كانت العقدة المستخدمة للسجّادة تركية (غورديز) لكنّ هذه الأداة لا تستخدَم للعقدة الفارسية.

المواد المستخدمة في الصناعة

يعتمد نوع الخيوط المستعملة في صناعة السجّاد على المواد المتوافرة في مناطق صناعتها، وكذلك على الغرض المطلوب من السجّادة، بمعنى هل هي سجّادة للاستعمال اليومي القاسي على الأرض ... أو لفرشها على الأرائك أو لاستخدامها كقطعة زينة؟

المواد الأساسية التي استعملت في هذه الصناعة منذ قرون ولا تزال تستعمل اليوم هي: الصوف والقطن والحرير.

الصفحة السابقة: مرحلة العقد - أرشيف صحيفة الشرق الأوسط / «غاما»

مرحلة الجز تلي اكتمال عقد السجادة - أرشيف صحيفة الشرق الأوسط / «غاما»

الصوف

صوف الخراف هو الأكثر شيوعاً بالنظر إلى وفرته في دول المشرق Orient[1]. كما استعمل أيضاً شعر الجمال والماعز ولكن بنسبة أقل بكثير لأنّ كليهما أقلّ متانة من صوف الخراف وأقلّ قابلية على تشرّب الأصباغ وأكثر جذباً للحشرات.

وممّا يذكر في هذا الإطار أنّ شعر الماعز الكشميري استعمل في شبه القارّة

الهندية لصنع سجّاد دقيق الصنع. واستخدم أيضاً في إسبانيا خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر صوف خشن للغاية لصنع وبر السجّاد أو زئبرها، ويقدّر بعض الخبراء أنّه ليس من الصوف بل من شعر الماعز.

ومن المعروف أنّ شعر الماعز وكذلك شعر الجمال نسج كأساس Foundation للسجّاد القبلي التركي والإيراني والأفغاني، وخصوصاً في إنتاج البلوش والأكراد. وقد شاع استعمال شعر الماعز في عدّة أماكن وفترات للفق حواشي السجّاد Selvedges. ولكن بما أنّ شعر الماعز والجمال لا يتشرّب الصبغة بسهولة فغالباً ما يستعمل بلونه الطبيعي البنّي أو الأشهب، مع العلم أنّ صوف الخراف نفسه في تونس أحياناً ينسج بلونه الطبيعي من دون صبغ وتسمّى السجّادة منه «علوشة»، أي نعجة باللهجة المحليّة.

استخدام الصوف شاع في السجّاد الأَثَري المعقود لكل من الوبر والأساس (أي السداة واللحمة)، بينما استعيض عنه بالقطن في صنع أساس السجّاد القديم والحديث (المديني خاصّة) وذلك لأنّه أكثر متانة من الصوف، وأفضل من حيث محافظته على شكله وقدرته على تحمّل قوّة الشدّ أو التوتر المبذولة لدى نسج الهيكل الداخلي للسجّادة، إلاّ أنّ الصوف ما زال مرغوباً وشائع الاستخدام في صنع أساس السجّاد القبلي حتى اليوم.

نوعيّة الصوف وجودته

تعتمد نوعية الصوف وجودته على عدّة عوامل، في مقدّمتها نوع الخراف، يضاف إليها كيفية الاعتناء بها، وعمرها عند جزّ صوفها (الأفضل هو ذلك الذي يجزّ من خراف عمرها يتراوح بين ٨ و١٤ شهراً). وكذلك وقت أو موسم الجزّ، مع العلم أنّ الصوف يجزّ مرّتين في السنة الأولى في الربيع بمنتصف نيسان / أبريل، والثانية في الخريف خلال أيلول / سبتمبر، وعادة جزّة الربيع هي الأفضل. كذلك يختلف الصوف المجزوز من أماكن مختلفة من جسم الخروف الواحد، من حيث النعومة، ويكمن الاختلاف خاصّة في ثخن التيلة ونسبة الدهون فيها.

النسّاج يعرف عموماً نوع الصوف الذي يناسب الأجزاء المختلفة من السجّادة، والعادة عندما يجزّ الصوف أن تفصل كتله باليد وتوضع في عدّة كومات ذات نوعيات مختلفة.

فمثلاً يأتي أفضل الأنواع من الجزّة الأولى وخصوصاً من المنطقة المحيطة بالرقبة والأكتاف، بالتحديد، نظراً لنعومتها وارتفاع نسبة الدهون فيها، وهذا الصوف بالذات يُستعمل لصنع وبر السجّادة، في حين يُستعمل الصوف ذو النوعية المتوسطة لخيوط الأساس إذا ما كان الأساس سيصنع من الصوف. أمّا النوعية الدنيا من الصوف فتستعمل لصنع اللّبّاد الذي يخصّص لتغطية ظاهر الخيام وأرضية داخلها عند البدو، وهو مادّة مهمّة جدّاً للقبائل التي تعيش في أماكن مناخها قارس البرودة.

في الماضي كانت عملية فرز الصوف المجزوز من الخراف يدوية، لكنها الآن أضحت آلية، مع أنّ الفرز اليدوي والاعتماد على مظهر الصوف يبقى الخيار الأفضل وإن كان يقتضي وقتاً أطول.

مرحلة الغزل

بعد جزّ الصوف وفرزه يُغسل من الأوساخ ويجفّف، ثم تأتي مرحلة الغزل التي كانت في الماضي يدوية أيضاً، ولتجهيز الصوف للغزل كان الصوف يُنفض أوّلاً - أو يُندف - كي يصبح خُصَلاً متناثرة.

توجد طريقتان للغزل: الطريقة الأولى تقوم على تمشيط الصوف أو تسريحه بحيث تصبح تيلته متوازية. وفي هذه الحالة فإنّه عندما يُغزل تكون النتيجة خيوطاً صقيلة وناعمة ولامعة ومتينة، وهذه في الحقيقة الخصائص الرئيسة للخيوط المستعملة لوبر السجّادة. وكقاعدة عامّة يستعمل الصوف الممشّط أو المسرّح لكلّ أنواع السجّاد والبسط.

والطريقة الثانية تعتمد على فرد خُصَل الصوف ثم تشعيثها عدّة مرّات بحيث تصبح اتجاهات التيلة عشوائية. وفي هذه الحالة، عندما يُغزل الصوف المشعّث ويتحوّل إلى خيوط تكون هذه الخيوط طرية وموبِرة وقليلة اللمعان بالمقارنة مع الخيوط المغزولة من الصوف الممشّط. وهذا النوع يستعمل في صنع الملابس والحرامات (الأغطية) حيث الأهمّية العظمى للنعومة والعزل (عزل البرد).

في عملية الغزل كان المغزل اليدوي Spindle هو الآلة الرئيسة التي لا يزال يستعملها البدو وأهل الريف. ففي البوادي والأرياف النائية، ولا سيّما في

وسط آسيا وغربها وفي شمال إفريقيا، تحمل النساء المغازل وتمارس الغزل بينما تراقب رعي الماشية، في حين تستخدم النساء في القرى عَجَلة الغزل المنزلية.

ويبقى القول أنه في أساس السجّادة يجب أن تكون خيوط اللحمة رفيعة وفضفاضة وليّنة، أمّا خيوط السداة فيجب أنّ تكون سميكة ومتينة، وتتألّف خيوط السداة وخيوط الوبر (الزئبر) عادة من خيطين مغزولين أو أكثر يجدلان (أو تجدل) معاً بالاتجاه المعاكس للغزل سواء بشكل Z أو S.

القطن

بالنسبة للقطن، فإنّه عموماً يستعمل لأساس السجّادة، أيّ سداها ولحمتها. والخبراء يعتبرون أنّ الأساس القطني أقوى من الأساس الصوفي وأجمل، كما أنّه يُكسِب السجّادة وزناً أثقل نسبيّاً. ولكن إذا كان الأساس الصوفي السمة الغالبة لإنتاج الريف والبوادي، فإنّ الأساس القطني هو المفضّل في إنتاج المشاغل والمعامل في المدن. ولا بدّ من التذكير أنّ القطن محصول يحتاج زرعه والاعتناء به إلى الفلاح المستقرّ ولا يتماشى مع حياة البداوة والترحال، ولهذا السبب يُلحظ ندرة استعمال القطن في الإنتاج القبلي (البدوي) والقروي مقابل انتشاره في الإنتاج المديني.

ولقد عُرف للقطن استخدام مختلف عندما استنبط البريطاني جون ميرسر (١٧٩١-١٨٦٦) - وهو صبّاغ كيماوي من مواليد مدينة بلاكبرن بشمال غرب إنكلترا - تقنية تكسب خيوط القطن قوّة ونعومة ولمعاناً كالحرير، اشتهرت في ما بعد بـ«المرسرة» Mercerization حاملة اسمه. وتقوم عملية «المرسرة» هذه على تمرير خيط القطن بعد غزله في محلول من القطرون - أي الصودا الكاوية (هيدروكسيد الصوديوم) -. ويصعب حقّاً على غير الخبير التمييز بين السجّادة المصنوعة من القطن المُمَرسَر من السجّادة المصنوعة من الحرير.

الحرير

بعد الصوف والقطن يأتي الحرير، الذي يعدّ قمة الترف والفخامة في الأنسجة المستعملة لصنع السجّاد. فالحرير يتميّز بالمتانة والنعومة واللمعان وخفّة الوزن



بجانب كونه محصّناً ضدّ الحشرات. ولكن، في المقابل، يُحسب في غير صالح الحرير أنّه غير عملي للاستعمال المنزلي اليومي، وهو أنسب للقطع الصغيرة المهيّأة للتعليق على الجدران أو القطع الأكبر حجماً المخصّصة للدواوين والأرائك الوثيرة وليس للمدّ على الأرض.

ومما يجدر ذكره أنه في صناعة السجّاد الحريري كانت تُدخَل أحياناً خيوط من الذهب والفضّة فتضفي على القطعة متانة ولمعاناً. وأشهر مثال على ذلك سجّاد «البولونيز» Polonaise الذائع الصيت الذي يُرجّح أنّه كان يُصنع بشكل رئيسي في إصفهان، عاصمة الشاه عباس - أعظم شاهات الصّفَويين -، وكاشان أو جوشقان خلال القرن السابع عشر، وكان يُرسل هدايا إلى ملوك العالم وكبار أعيانه. وقد بيعت خلال السنوات الأخيرة عدّة قطع من هذا النوع أجملها وأكملها سجّادة كانت بحوزة الملك الإيطالي السابق فيكتور عمانوئيل الثالث[٢] وباعتها دار «كريستيز» للمزادات في العاصمة البريطانية لندن عام ١٩٩٣ بمبلغ ٦٥٠ ألف دولار أميركي.

سجادة بولونيز -
سوذبيز

صناعة السجّاد الحريري غالباً حكرٌ على مشاغل المدن ومعاملها. وأحياناً يُستخدم الحرير لأساس السجّادة فقط، ولعل سجّادة الـ«أردبيل» Ardabil[٣] الشهيرة الموجودة اليوم في متحف فيكتوريا وألبرت في لندن أفضل مثال على السجّاد ذي الأساس الحريري والوبر الصوفي. إلاّ أنّ الحرير كما هو معروف يُستعمل أيضاً للوبر، وأحياناً يُخلط مع الصوف في الوبر كما هي حال بعض إنتاج إصفهان ونائين المعاصر في إيران، إذ يُدخل على الأرضية الصوفية شيء من الحرير الفاتح اللون إمّا بشكل بقع أو خيوط أو شرائط رقيقة لتحديد أطراف النقوش.

وهنا تجدر الإشارة إلى نقطة مهمّة هي أنّ الصوف والحرير المستخدمَين في كل السجّاد الشرقي مغزولان بطريقة Z2S باستثناء السجّاد المملوكي Mamluk والسجّاد القاهري العثماني Cairene الأثَري المغزول بالاتجاه المعاكس S2Z.

الأصباغ

المرحلة التالية في صنع السجّاد، بعد الغزل، هي عملية صباغة خيوط النسج، وهذه العملية تتسم بالدقّة وتوكل عموماً للرّجال.

في القرون الغابرة كانت مهنة الصباغة مهنة متوارثة يحظى صاحبها باحترام شديد في مجتمعه، وربّما يعود السبب إلى هالة السرّية التي أحاطت قديماً بهذه المهنة كونها تتطلّب مهارات ومعرفة خاصّة غامضة بالنسبة للناس العاديين. وفي كل أماكن صنع السجّاد وبيئاتها جرت العادة أن تتوارث وصفات الصباغة وطرقها الأجيال المتتالية في العائلة أو القبيلة أو القرية الواحدة، وغالباً ما يكون الصبّاغ هو في الوقت ذاته حكيم القبيلة أو المحلّة الذي تؤخذ مشورته في معظم الأمور، حتى في تلك التي لا علاقة لها بالسجّاد. وفي سياق عمل الصبّاغ لا يحقّ لأحد أن يتحدّث معه غير الصبّاغين الصغار أو المعاونين، إلاّ أنّ هالة السحر المحيطة بشخصية الصبّاغ لم تعد موجودة الآن في المعامل والمشاغل الحديثة.

بما يخص عملية الصباغة في المجتمعات القبلية والبدوية لا تتوافر معلومات كافية عن كيفية تنظيمها بالضبط. ولكن ثمّة احتمالاً بأن يأخذ الشخص صاحب

العلاقة الصوف المغزول إلى الصبّاغ المحلّي فيدفع له أتعاب عمله ويترك الأمر له، أو يجمع ذلك الشخص بنفسه النباتات المستخرجة منها الأصباغ ويشتري المواد الإضافية اللازمة ويصبغ الصوف بنفسه بقصد التوفير. وربما كان كثيرون يتبعون الطريقتين معاً، لا سيّما أنّ الألوان المستخدمة في سجّاد القبائل والبدو قليلة التنوّع وسهلة الإنتاج نسبياً.

ومن الطبيعي أن يُلاحَظ في هذه الفئة من السجّاد تغيّر في قوّة اللون الواحد في السجّادة الواحدة، وذلك بسبب صبغ الصوف بكمّيات صغيرة في المنازل أو المضارب حيث لا وجود للأواني والأوعية الكبيرة اللازمة لصبغ كمّيات كبيرة، وكذلك بسبب صعوبة التحكّم بقوّة اللون لتكون متماثلة عند تحضير كل صبغة خصوصاً بالنسبة للأصبغة الطبيعية. ويُطلق اسم «أبرش» Abrash على تفاوت قوّة اللون في السجّادة الواحدة عند القبائل والبدو. وهذه ظاهرة مقبولة في السجّاد القبلي ولا تؤثّر سلباً على قيمته، لكنّها تُعدّ عيباً في السجّاد الرّاقي المصنوع في مشاغل مدن كإصفهان وكاشان وتبريز وكرمان وغيرها.

والجدير بالإشارة هنا أنّ اللّون يلعب دوراً هامّاً جدّاً بل أساسيّاً في قيمة السجّاد الشرقي، وثمّة عدّة عوامل تؤثّر في الألوان النهائية للسجّادة، هي:

- نوع الأصباغ المستعملة وطريقة استعمالها.
- المواد المستعملة لصنع السجّادة كالحرير والصوف.
- نسبة الدهون في الصوف.
- عملية غسل السجّادة بعد صنعها.
- عمر السجّادة وحالتها العامّة.

الأصباغ الطبيعية

كانت الأصباغ المستخدمة لتلوين السجّاد حتى عام ١٨٧٠ طبيعية، أي أنها كانت إمّا حيوانية أو نباتية المصدر. وتتفق جميع المصادر على أنّ الأصباغ الطبيعية هي الأفضل عند استعمالها بشكل صحيح، حتى أنّ الاهتمام بالعودة إلى المواد الطبيعية حدا بتركيا إلى اعتماد مشروع «دوباغ» DOBAG الذي أخذ يعيد ترغيب النسّاجين والصانعين بهذه المواد ويبرز لهم أهمّيتها التجارية والفنّية.

والذي يلاحَظ في المواد الطبيعية أنّ قوّتها أو حدّتها تخفُت قليلاً بمرور

الزمن بعد فترة من الاستعمال، ويُضفي هذا الخفوت البسيط على القطعة المصبوغة بمواد طبيعية سحراً خاصّاً، وبمرور الشهور والسنين تزداد ألوانها رونقاً ورصانة وانسجاماً.

وفي ما يلي لمحات عن المواد الطبيعية والألوان التي تستخرج منها:

ـ اللون الأصفر: جرت العادة أن يُستخرج اللون الأصفر من نبتة البُليحاء Weld[٤]، وكذلك من ورق العنب الذي يعطي لوناً أصفر فاقعاً، والزّعفران Saffron Crocus وقشر الرمان، الذي يعطي لوناً أصفر موحلاً بعض الشيء، وكذلك التبغ والقش.

ـ اللون الأحمر: الأحمر هو أحد أكثر الألوان شيوعاً في السجّاد الشرقي، وكان يتوافر في الأساس من مصدرين مهمّين، الأوّل نبات الفوّة Madder، والثاني إناث حشرة القرمز المعروفة بالـ«كوشينيل» Cochineal.

في بعض مقاطعات إيران، ولا سيّما يزد وكرمان ومازندران، وكذلك في تركيا، كان اللون الأحمر يستخرج من الفوّة، وهذه النبتة البرية - وهي من الفوّيّات Rubiaceae وتُعرف عند العامّة بـ«عروق الصبّاغين» - كانت تنبت في هذه المناطق، ثم أصبحت تُزرع خصّيصاً لغاية الصبغ.

ويبلغ ارتفاع نبتة الفوّة عدّة أقدام وعمق جذرها قرابة الست أقدام، وقد استعملت هذه النبتة للصباغة على مرّ التاريخ المكتوب لبلدان الشرقين الأدنى والأوسط، أمّا أهمّ سوق لها فكانت في مدينة يزد الإيرانية. وتتوافر الصبغة الحمراء الموجودة في جذور نبتة الفوّة في الفترة بين ٣ و٩ سنوات من عمر النبتة. والعادة أنّ تُقتلَع الجذور في فصل الخريف، ثم تجفّف وتطحن لتصير مسحوقاً Powder خشناً جاهزاً للاستعمال في عملية الصباغة، وما يذكر في هذا السياق أنّ بعض صانعي السجّاد في الماضي كانوا يفضّلون شراء الجذور غير المطحونة لأنّه يتيسّر غشّ المسحوق بسهولة.

أمّا القرمز، فحشرة من رتبة نصفيات الأجنحة، وفصيلة القرمزيات تعيش أصلاً في المناطق الاستوائية والمدارية في القارّة الأميركية وتقتات من الصبّير (التين الشوكي)، ومنها نوع يعيش على شجر السنديان Oak. وكان يستخلَص صباغ أحمر أرجواني أو قرمزي من سحق إناث هذه الحشرة، وكان الإسبان أول من نقله مع تقنية صنعه إلى أوروبا من المكسيك.

ـ اللون البنّي: كان الصباغ البنّي يستخرج بصورة أساسية من قشر شجر الجوز الذي يعطي لوناً جميلاً جدّاً. وكذلك كان يستخرج من لحاء شجر السنديان، إلاّ أنّ السنديان كان أقلّ استخداماً من الجوز.

ـ اللون الأزرق ودرجاته: الصباغ الأزرق بمختلف درجاته وأطيافه كان يستخرج من نبتة النيلة Indigo(٥) التي كانت زراعتها تجود في منطقة كرمان في جنوب وسط إيران، إلاّ أنّ الكمّية الأوفر منها كانت ترد من الهند حتى عام ١٩٢٠، عندما طغت الألوان الكيماوية المجلوبة من سويسرا وألمانيا ثم الولايات المتحدة.

وكانت الصبغة الزرقاء تستخدم بتركيز أو بتخفيف حسب الرغبة إذا كان المطلوب لوناً غامقاً أو فاتحاً. كذلك بما أنّ الأزرق يشكّل مع اللونين الأحمر والأصفر الألوان الثلاثة الأساسية، فإنّه كان يُمزج مع ألوان أخرى في مراحل صبغ إضافية للخروج بمزيد من الألوان. وعلى سبيل المثال كان يُمزج الأزرق مع الأصفر للحصول على اللون الأخضر.

وحول موضوع اللون الأخضر، كان بعض الباحثين والخبراء يشدّدون على القول إنّ الإيرانيين تجنّبوا استخدام اللون الأخضر في السجّاد احتراماً له، على اعتبار أنّه لون الفاطميين، أي آل بيت الرسول (**صلى الله عليه وسلم**). غير أنّ هذه المقولة قد لا تكون صحيحة تماماً، ذلك أنّ ثمّة خبراء يُرجعون الآن ندرة استخدام هذا اللون في السجّاد الإيراني القديم إلى صعوبة الحصول عليه ليس إلا. وأغلب الظن، أنّ هذا الرأي صحيح لأنّ اللون الأخضر متوافر اليوم في السجّاد الإيراني الحديث، وبخاصّة في إنتاج تبريز ونائين وإصفهان، بل حتى في إنتاج قُم عاصمة إيران الدينية.

والواقع أنّه خلال السنوات المئة الأخيرة وتحديداً منذ إدخال الأصباغ الكيماوية، ضاعت معلومات قيّمة كثيرة عن الأساليب القديمة، ونسي الناس في العديد من المناطق والأقاليم كيفية استعمال الأصباغ النباتية، وأحياناً حتى أسماء النباتات المستخرجة منها تلك الأصباغ. وقد اكتُشفت لاحقاً بعض هذه المعلومات المنسيّة عن طريق تحليل عيّنات صغيرة من الصوف أو الحرير مأخوذة من سجّاد قديم لمعرفة نوعية الصبغة ومصدرها ومثبّت اللون المستخدم. بيد أنّ

معلومات كثيرة مهمّة وضرورية عن الأصباغ والطرق القديمة لاستخلاصها واستخدامها لا تزال طيّ المجهول.

الأصباغ الكيماوية

عملية الصباغة باستخدام المواد الطبيعية كانت بطبيعة الحال عملية مضنية ودقيقة. ولذا فعندما وصلت الأصباغ الكيماوية إلى دول المشرق محمولة من أوروبا عام ١٨٧٠ سرعان ما حظيت برواج عظيم بالنظر لسهولة استعمالها والتدنّي النسبي لكلفتها المادّية. غير أنّ الجيل الأوّل من هذه الأصباغ تمثّل بأصباغ الأنيلين Aniline - التي ظهرت عام ١٨٧٠ - وكانت بنظر الخبراء كارثة حقيقية على صناعة السجّاد، لأنّ ألوانها كانت تخبو بعد فترة قصيرة من تعرّض السجّادة للضوء.

وهكذا، بحلول عام ١٨٩٠ في إيران، قرّر الشاه ناصر الدين شاه، المعروف بتشجيعه الفنون واهتمامه بها، منع استخدام أصباغ الأنيلين في محاولة للحفاظ على النوعية المتميّزة للسجّاد الإيراني.

ثم عام ١٩٠٠ سنّ الشاه مظفر الدين شاه تشريعات تخدم عملياً هذا التوجه، قضت بمصادرة السجّاد المصبوغ بالأنيلين وإحراق المشاغل التي تستعمله. ثم عُدّلت هذه الإجراءات الصارمة إلى تزهيد المواطنين بهذه المادّة وتنفيرهم منها عن طريق فرض ضرائب عالية على السجّاد المصبوغ بالأنيلين.

على أي حال، معدّل المساحة التي استخدم لها الأنيلين في السجّادة الإيرانية لم يزد عموماً على العشرة في المئة من إجمالي مساحتها، بينما كان يُستخدم لصبغ كامل السجّادة في الهند وتركيا. وقد استخدم أكثر ما استخدم في إيران اللّون البنفسجي / الليلكي Mauve/Lilac، وكذلك اللون الأحمر نظراً لغلاء أسعار جذور الفوّة ودقّة تحضيرها، إذ إنّ كمّية الأصباغ الواجب استعمالها كانت تساوي وزن الخيوط المطلوب صبغها، هذا فضلاً عن الحاجة إلى صبّاغ متخصّص يتولّى العملية، في حين كان يسهل على القروي العادي أن يشتري صباغ الأنيلين الأحمر السهل الاستخدام وصبغ الخيوط بنفسه.

وفي المقابل على عكس اللونين البنفسجي والأحمر لم تكن هناك مشكلة بالنسبة للونين البنّي والأصفر لأنّ كلفة تحضيرهما كانت زهيدة.

ثم حلّت مشكلة الأنيلين نهائيّاً خلال فترة قصيرة في العقد الأوّل من القرن العشرين، عندما استعيض عنه بأصباغ كيماوية أخرى بديلة هي أصباغ الكروم Chrome . وأصباغ الكروم هذه ثابتة الألوان جدّاً، ومع أنّها كانت أعلى تكلفة من الأنيلين وأصعب استعمالاً، فإنّها في النهاية أثبتت شعبيّتها وتعلّق الصانعون بها واستمرّ استخدامها حتى اليوم.

الفصل الثالث

النقوش والتصاميم الفنية

إذا حاولنا عرض النقوش والرسوم Patterns ومجموع التصاميم الفنّية Artistic Designs التي يحفل بها السجّاد الشرقي، وجب علينا أن ندرك أنّ هناك مسافة زمنية وحضارية قطعها هذا الفنّ عبر القرون.

خلال هذه المسافة كان من الطبيعي أن يتأثر بعض الإنتاج المحلّي بتطوّر المجتمع المحيط به، وهكذا تلاشت الملامح الخاصّة المحلية والهوية الشعبية الفطرية والأصيلة، سواء الموروثة أو المتطوّرة تدريجياً، في نسبة لا بأس بها من الإنتاج المحلي، بينما صمدت واستمرت في حالات ومواقع عديدة أخرى. لكن من الملاحَظ أنّه في الإنتاج التجاري، وبخاصة الإنتاج المعدّ للتصدير، حصلت قفزة كبيرة اختفت أو كادت تختفي معها الملامح الخاصّة المميّزة.

مثلاً، يسهل اليوم حتى على الشخص المتوسّط الإلمام بالسجّاد الشرقي معرفة طابع السجّاد التركماني أو القوقازي القديم نظراً لأنّ أشكاله وتصاميمه مرتبطة بقبائل معيّنة أو أماكن معيّنة، لكن يصعب حتى على الشخص الخبير تمييز الإنتاج التجاري الحديث للسجّاد الإيراني وبخاصّة إنتاج قُم ونائين، والسجّاد التركي وبالذات إنتاج هِره كه وقيصري، أو الإنتاج الأحدث الذي قلّدت فيها بعض المعامل التركية تصاميم السجّاد القوقازي، إلخ.

بل غدا شبه متعذّر حتى على مَن يعدّون أنفسهم من العارفين بشؤون السجّاد تمييز الإنتاج الحديث بتصاميم «الأرابيسك» و«الشاه عباس» و«الزيغلر» في إيران وتركيا عن الإنتاج الموازي في الصين والهند ومصر.

ففي الإنتاج الحديث، انتشر النسخ والنقل والاقتباس بصورة هائلة، وتلاشت



مسنّنات وخطوط هندسية في الإنتاج الوبري المعقود عند التركمان - مجموعة صور بدر الحاج

عند مراكز النسج الجديدة الهوية الأصلية، وانعدم الطابع التصميمي المميّز الخاصّ نظراً لسهولة الاتصال والانتقال، وانتشار النقوش والتصاميم واقتباسها، والتأثر باعتبارات السوق وقابلية التصدير.

مع هذا، ينبغي التنبيه هنا إلى أنّ ظاهرة الاقتباس والنقل لم تظهر حصريّاً خلال العقود الأخيرة. فقد اقتبس أهل قره باغ (في القوقاز) وأهل كرمان في إيران، أشكالاً كثيرة من سجّاد أوروبا وموشيّاتها منذ زمن بعيد. وما زالت الزهور الثلاثية الأبعاد وشبه المجسّمة تعرف عند الإيرانيين والأتراك باسم «الزهرة الإفرنجية» Gul Farang وكان اقتباس قره باغ وكرمان، بالذات، من التصاميم الأوروبية قد بدأ في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وصار مع الوقت جزءاً من الطابع التقليدي المميّز لبعض ما أنتجته هاتان المنطقتان.

تطوّر الأشكال والتصاميم

في هذا الباب نحاول توضيح جانب مهمّ من القيمة الفنّية للسجّاد، وهو النقوش التي تحملها وتعبّر عنها. ولقد قسّمنا النقوش أو الرسوم إلى منظومة

تسلسلية تبدأ بالرسم البسيط الذي سندعوه «الشكل» Motif، ثم يأتي بعده «التشكيل» Complex / Compound Motif، وهو عبارة عن وحدة نقش تجمع عدّة أشكال، إلى أن تنتهي بـ«التصميم» Design المتكامل المعقّد الذي يغطّي كامل السجّادة ويشكّل مجموعة متناسقة من الأشكال والتشاكيل.





أبسط التصاميم Designs، طبعاً، هو الحقل ذو اللون الواحد أو ذو اللون المتدرّج من حيث القوّة والدّكانة لا بسبب الصبغة، بل لأنّ لون خيط الصوف نفسه يتغيّر فينجم عنه تموّج محبّب عند نسج القطعة. وحاليّاً يلاقي الإنتاج المسمّى «غبّه»(1) Gabbeh البدوي الفطري الذي يشمل أحياناً أشكالاً حيوانية أو نباتية أو هندسية مبسّطة رواجاً في أوروبا خصوصاً لانسجامه مع الأثاث العصري البسيط.

بعده، يأتي التصميم القائم على الخطوط أو الأقلام الملوّنة، وهذا نمط مألوف في السجّاد القبلي / البدوي وشائع مع البسط (الكليم والمرقوم) أكثر منه في السجّاد الوبري. ومع الوقت وتزايد المهارة في التشكيل تطوّر التحكّم بالخطوط الملوّنة فأخذت تتقاطع مثلثات Triangles لتنتج مربّعات Squares ومعيّنات Rhombuses / Rhomboids ومستطيلات غنية بالألوان. ثم أدخلت على هذه الأشكال الهندسية أشكال أخرى مثل المسنّنات والمعقوفات والتلافيف والمثلّثات المتقابلة أو المتداخلة، وقد شاع كثيراً استخدام المسنّنات المعقوفة على شكل «مزلاج الباب» Latch Hook الذي كثيراً ما يستخدم لتأطير الوسام أو المجسّمات الأخرى في السجّاد القبلي والقروي، ولكل من هذه الأشكال - أو

إلى اليمين: نجمة الليزغي

إلى الشمال: التصميم الهراتي على سجادة سنه



نموذج من السدو الكويتي - أرشيف صحيفة الشرق الأوسط

الصفحة التالية: تصميم مزلاج الباب في سجادة شيرازية - مجموعة صور نديم شحادة

خطوط مستقيمة ومسننات على كيليم

التشاكيل (بمعنى مجموعة أشكال) - مُسمّى إمّا أطلقه أبناء المنطقة المحلّيّون أو التجّار أو الجامعون المصنّفون.

كذلك تنوّعت التصاميم جامعة عدداً من التشاكيل الهندسية المتنوّعة أو الأشكال المبسّطة والتجريدية أو التشبيهية Stylized للحيوانات والنباتات. والحقيقة أنّ هذه هي سنّة تطور السجّاد القبلي والقروي عموماً، وهو تطوّر سار ببطء نسبيّاً متأثراً بالبيئة المحيطة مباشرة بهذه الصناعة. ويدور منذ بعض الوقت جدل بين الاختصاصيين حول الهوية الحقيقية لبعض الأشكال التي اعتمدها النسّاجون والحاكة على مرّ الأجيال، وحول تطوّرها، وبالتالي حول ما إذا كان الخبراء الذين صنّفوها وعرّفوها أصابوا في تصنيفهم وتعريفهم أم لا.



فبعض الخبراء، ومنهم مايكل فرانسيس Michael Franses ، وهو تاجر وخبير من أسرة بريطانية معروفة بعلاقتها الوثيقة بالسجّاد الشرقي، يعتقدون أنّ السجّاد الشرقي الذي ازدهر قبل الإسلام في وسط آسيا والقوقاز وإيران صوّر أوّل ما صوّر الحيوانات. ثم أخذ يتحوّل من التركيز على الحيوانات إلى إعادة تصوير النبات (الشجر والزهر). وبعد الإسلام استنبط النسّاجون أشكالاً ثم تشاكيل زخرفية شبه تجريدية. ومن الأمثلة المميّزة على هذا التطوّر التدريجي في رأي هذا التيّار من الخبراء ما يحويه السجّاد التركماني من أشكال وتشاكيل تتكرّر ويُعاد تنسيقها في التصميم العام.

ولكن ثمّة رأياً مضاداً يحذّر من المبالغة في تضمين تصاميم السجّاد الشرقي ما لا يحتمله من التفسيرات الماورائية. ويمثّل هذا التيّار الدكتور جون طومسون Dr Jon Thompson[٢]، الذي يعتقد أنّ الأشكال اقتبسها الإنسان العادي البسيط من محيطه من دون تعمّد التعبير عن فكرة عميقة بعينها، وأنّ تنفيذ النقوش مثل الموسيقى الشعبية الفولكلورية يأتي عفواً، ولا يتعمّد تحديد شكل حيوان أو نبات أو أيّ شيء آخر. ويضرب طومسون مثالاً على وجهة نظره بأن حتى كبار الخبراء لا يجزمون في أصل الأشكال التي تميّز نقوش بعض السجّاد القوقازي، ولا سيّما البيربيديل Peripidil وهو من أنواع سجّاد الكوبا (يسمّيه البعض «كُبه» أو «كُبا» Kuba)، وبخاصّة الشكل الذي يسمّيه التجار «قرنا الكبش» Ram's Horns لأنّه يوحي بأشكال عديدة يستحيل الاتفاق على أحدها.



قرون الكبش
والخنجران في سجاد
البربيديل

أشكال متميّزة خاصّة

من دون الغوص طويلاً في بحر التخمين، يمكن القول إنّ بعض المجتمعات الشرقية المنتجة للسجّاد، لأسباب ما محلية أو قبلية / فئوية، اعتادت تنفيذ أشكال معيّنة صارت تعتمدها في نقوشها، ومع الوقت غدت هذه الأشكال والنقوش جزءاً من هوية إنتاجها. وسواء كان لهذه الأشكال خلفية ثقافية معيّنة أم لا فإنّها في السجّاد القبلي والقروي على الأقلّ تحوّلت إلى صفة مميّزة.

ففي إنتاج تركستان الشرقية التي هي راهناً جزء من الصين تطالعنا أشكال مميّزة مثل ثمرة الرمّان، وفي أوشاك (عُشاق) Ushak بتركيا هناك نقشة تعرف بـ«الشينتاماني» Chintamani هي عبارة عن ثلاث دوائر صغيرة فوق خطّين متموّجين، وحسب التصميم العام تتكرّر هذه النقشة على امتداد أرضية السجّادة. ثم عند قبائل التركمان نلحظ ما تعارف الباحثون على اعتباره «زهرة» Gul أضحت العنصر الأساسي في التصميم الكلّي للسجّادة أو الشوال، وتختلف أشكال «زهور» قبائل التركمان (مثل التِّكه Tekke واليومود ـ أو اليوموت ـ Yomut والسالور Salor وغيرها)، وهي الصفة المميّزة لكل منها، وبفضلها تُعرف هوية إنتاجها.



زهرة التركمان السالور

وفي القوقاز، أيضاً، هناك أشكال ونقوش خاصّة تميّز إنتاج معظم المناطق القروية والجماعات القبلية، اجتهد الباحث الألماني أولريش شورمان Ulrich Schurmann رائد خبراء السجّاد القوقازي في تصنيفها بدقّة. ففرز الإنتاج القوقازي على أربع مناطق رئيسة، ثم قسّم كل منطقة إلى مناطق نسج أصغر منها لكل منها نقوشها وأشكالها التصميمية الخاصّة. وهذا بالرغم من حصول ازدواجية وتشابهات، كما هي الحال مع إنتاج شروان Shirvan الماراسالي (مَرَسلي) Marasali، بالذات، وشبيهه إنتاج داغستان Daghstan من سجّاد الصلاة (المصلّيات).

وما ينطبق على هذه الجماعات القبلية والريفية، في القوقاز وآسيا الوسطى ينطبق على جماعات أخرى في طول آسيا وشمال إفريقيا حيث ازدهرت صناعة السجّاد. فقد تطوّر مفهوم النقشة ذاتها في كثير من الحالات وتميّز بقدر أكبر من التعقيد بدءاً من الإنتاج القبلي وانتهاء بالإنتاج المديني، بل وحتى إنتاج ما يسمّيه البعض «سجاد البلاط» الفاخر. ومن النقوش التي سجّلت أعظم قدر من التطوّر «البوته» Boteh (تكتب بالفارسية «بُتهِ» ومعناها الحرفي «أضمومة الزهر الصغيرة»)، وهي نقشة بشكل الإجّاصة أو ورقة الزهر الصغيرة الملتوية، وقد راجت في الغرب باسم الـ«بيزلي» نسبة إلى مدينة بيزلي Paisley الاسكوتلندية التي اشتهرت لفترة ما خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بالنسيج، وبالذات، المنسوجات القطنية.

في إنتاج المدن، وخصوصاً إنتاج سجّاد البلاط الراقي، تغيّرت المعادلات وتعقّدت العملية التشكيلية وازدادت الدقّة سواء في التصميم أو التنفيذ. وحتى النقوش ذات البدايات المحلّية تطوّرت مفهوماً وتنفيذاً وبلغت مستوى راقياً جدّاً، خاصّة منذ عهد الشاه عباس الأوّل الصّفَوي في إيران. وكان من العناصر التشكيلية الأبرز في هذا المستوى من الإنتاج تصاميم الـمُزهّرات Palmettes والنقوش العربية Arabesque والغصون التشبيهية والأوسمة والقلادات البالغة الزركشة، بالإضافة إلى التصميم «الهراتي» Herati التكراري على امتداد أرضية السجّادة المنسوب إلى مدينة هراة (في أفغانستان حاليّاً). وكذلك تصميم «المينا خاني» Mina Khani وتصميم الـ«ظل ـ ي ـ سلطان»





(أيّ «ظل السلطان») Zell - i - Sultan ، بالإضافة إلى التصاميم التي تشمل الحيوانات والأشجار والصور البشرية التي بلغت فنّياتها القِمة في كرمان وكاشان وتبريز.

إلى اليمين: المينا خاني

إلى الشمال: ظل السلطان

إيـران



تركمانستان
بحر قزوين
تركيا
أرمينيا
أذربيجان
افغانستان
باكستان
العراق
الخليج
الشاهسافان
آهر
بخشايش
هريس
أردبيل
تبريز
سراب
الأكراد
زنجان
قزوين
طهران
ورامين
سمنان
جرجان
قوتشان
التركمان
مشهد
سبزوار
تربة جم
تربة حيدرية
كاشمر
هراة
البلوش
بيجار
سنة (سنندج)
همذان
قُم
ساروق
كاشان
ملاير
آراك
كرمنشاه
نهاوند
أردستان
جوشقان
نائين
بروجرد
دُرُخش
بيرجند
مود
إصفهان
شهركرد
اللّور
البختياري
يزد
راور
كرمان
الأفشار
الأهواز
القاشقائي
شيراز
سيرجان
نيريز
الخمسة
بندرعباس



الفصل الرابع
إيران

تتبوّأ إيران منذ فترة بعيدة قِمّة صناعة السجّاد في العالم، وفيها بلغ هذا الفنّ الأوج ولا يزال. ولقد كُتب الكثير عن السجّاد الإيراني، الذي يسمّيه العامّة في بلاد الشام «العجمي»، وناقش اختصاصيّون ومستشرقون أجانب تاريخ هذا الفن وتقنياته بكثير من التفصيل، إلاّ أنّ قلّة من الكتب العربية عالجته بالجديّة التي يستحقّ مع أنّ السوق العربية تعدّ من أكبر أسواق السجّاد الإيراني، وبالرغم من متاخمة إيران العالم العربي وتفاعلها معه عبر القرون.

لعلّ أوّل نماذج صناعة السجّاد الإيراني التي عرفها العرب السجّادة النادرة المعروفة بـ«قطف كسرى» إثر فتح المدائن (سلمان باك إلى الجنوب الشرقي من بغداد). ومختصر الرواية أنّ تلك السجّادة الرائعة الجمال، كانت ضخمة جدّاً قدّر المؤرّخون رقعتها بـ ٦٠ ذراعاً. ويقال إنّها نسجت من الحرير وكان تصميمها عبارة عن حديقة غنّاء ممرّاتها من خيوط الذهب وينابيعها من خيوط الفضّة وأعشابها من الزمرد المثبت عليها. أمّا الأشجار والزهور والثمار فقد رسمت بخيوط الذهب والفضّة ورصّعت بشتّى أنواع الحجارة الكريمة من مختلف الألوان. وكانت هذه السجّادة ـ التحفة تبسط في أرضية قصر كسرى في فصل الشتاء لكي يستمتع بمنظرها. وقد تقاسمها الفاتحون العرب في ما بينهم ضمن ما تقاسموه من الغنائم.

وجاء في رواية الطبري عن «القطف» قوله، في كتابه الشهير «**تاريخ الأمم والملوك**»:

سجادة الأردبيل الشهيرة - متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

«**... وجمع سعد (بن أبي وقّاص) الخمس وأدخل فيه كل شيء أراد**



أن يعجب منه عمر (بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ) من ثياب كسرى وحليه وسيفه ونحو ذلك، وما كان يعجب العرب أن يقع إليهم ونفل من الأخماس وفضل بعد القسم بين الناس وإخراج الخمس والقطف فلم يعتدل قسمته، فقال للمسلمين هل لكم في أن تطيب أنفسنا عن أربعة أخماسه فنبعث به إلى عمر فيضعه حيث يرى، فإنّا لا نراه يتّفق قسمته وهو بيننا قليل، وهو يقع من أهل المدينة موقعاً. هاء الله إذاً. فبعث به على ذلك الوجه. وكان القطف ستّين ذراعاً في ستّين ذراعاً، بساطاً واحداً مقدار جريب، فيه طرق كالصور وفصوص كالأنهار وخلال ذلك كالدّيَر، وفي حافاته كالأرض المزروعة والأرض المبقلة بالنبات في الربيع من الحرير على قضبان الذهب ونواره بالذهب والفضّة وأشباه ذلك . . .».

وجاء في رواية ابن خلدون عنه قوله، في «**كتاب العبر**»:

«. . . وأرسل سعد (بن أبي وقّاص) في الخمس كل شيء يعجب العرب منهم أن يصنع إليهم، وحضر إليهم نهار كسرى وهو الغطف ـ هكذا وردت ـ، وهو بساط طوله ستّون ذراعاً وفي مثلها في مقدار مزرعة جريب في أرضه وهي منسوجة بالذهب طرقاً ـ هكذا وردت ـ كالأنهار، وتماثيل خلالها بصدف الدر والياقوت وهي حافاتها كالأرض المزروعة بالنبات، ورقها من حرير على قضبان الذهب، وزهره حبّات الذهب والفضّة، وثمره الجوهر، كانت الأكاسرة يبسطونه في الإيوان في فصل الشتاء عند فقدان الرياحين يشربون عليه. فلمّا قدّمت الأخماس على عمر (بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ) قسمها في الناس ثم قال: أشيروا عليّ في هذا الغطف، فاختلفوا وأشاروا على نفسه فقطعه بينهم، فأصاب عليّ (بن أبي طالب ـ رضي الله عنه ـ) قطعة منه باعها بعشرين ألفاً، ولم تكن بأجودها . . .».

تصنيف السجّاد الإيراني

يتّفق الخبراء اليوم على أنّ صناعة السجّاد الإيراني بلغت الأوج حوالى القرن السادس عشر (ميلادي). وفي هذه الحقبة، وتحديداً عام ١٥٣٩ م، صُنعت «سجّادة أردبيل» الشهيرة. ويعود الفضل في ازدهار هذه الصناعة خصوصاً إلى

رعاية الشاه عباس الأوّل الصَفَوي وتشجيعه، فبعد وفاة الشاه عباس عام ١٦٢٩ انحدرت نوعية الإنتاج وقلّت الإنتاجية أيضاً، واستمرّت هذه المرحلة حتى منتصف القرن التاسع عشر. أما بعدها، فعاد الازدهار لسببين رئيسيين: الأوّل تشجيع شاهات آل قاجار[١] ورعايتهم للصناعة جنباً إلى جنب مع اهتمامهم بمعظم ألوان الفنّ، والثاني نجاح تجّار مدينة تبريز في فتح أسواق خارجية للتصدير ممّا عزّز موقع هذه الصناعة كثيراً.

هناك، في الواقع، طريقتان لعرض أو دراسة موضوع السجّاد الإيراني: الأولى هي الطريقة الجغرافية، والثانية الطريقة الخصائصية التي تعتمد على مواصفات السجّادة ذاتها.

الطريقة الجغرافية مباشرة وسهلة تقوم على تقسيم إيران إلى مناطق أو أقاليم ومن ثم درس كل إنتاج إقليم على حدة، وقد اتّبع هذه الطريقة كثيرون ممّن كتبوا في الموضوع. أمّا الطريقة الثانية فاعتمدها جون طومسون، الذي اعتبر أنّه يمكن تقسيم السجّاد الإيراني إلى أربع مجموعات خصائصية ثقافية، هي:

١ ـ السجّاد القبلي، أي السجّاد الذي تصنعه مجموعة تربط بين أفرادها وفروعها رابطة الدم والقربى، وتعيش غالباً حياة الترحّل والبداوة.

٢ ـ السجّاد القروي، المتصل بمجموعات صغيرة مستقرّة في الريف.

٣ ـ السجّاد المديني، المصنوع في البيوت أو المعامل في المدن.

٤ ـ سجّاد البلاط الفاخر، المصنوع في مراكز صناعية متطوّرة لها اتصال بالقصور الملكية وقصور الأعيان وسراة القوم.

وفي الحقيقة، طريقة طومسون الخصائصية أدقّ في التقييم والتعريف، كما أنّها أبقى في الذاكرة، وفيها تنعكس خصائص فنية ومعيشية مشتركة بين المجموعات المختلفة رغم تباعد المسافات. وعليه، يمكن بكثير من الإنصاف مقارنة ما تنتجه قبائل اللور (اللُر) والتركمان والقاشقائي والأفشار التي تعيش في مواضع متباعدة من إيران، بينما يتعذّر إجراء مقارنة موضوعية بين إنتاج قبائل الأفشار Afshar في جنوب إيران مثلاً مع إنتاج مدينة كرمان القريبة من مناطقهم، أو مقارنة إنتاج قبائل الشاهسافان (يكتب الاسم في إيران «شاهسَوَن»)

Shahsavan في آذربيجان مع إنتاج مدينة تبريز الواقعة في غرب إقليمهم.
وبالمنطق نفسه، يمكن بسهولة مقارنة إنتاج كرمان بإنتاج تبريز من الوجهة الفنّية التشكيلية أو التصميمية لأنّهما متوازيان متماثلا المواصفات مع أنّ المسافة بين المدينتين كبيرة جدّاً.

السجّاد القبلي / البدوي

خلافاً للسجّاد المديني الدقيق الصنع التجاري الطابع المتقن التنفيذ وذي الخطوط الملتوية Curvilinear، يتّسم السجّاد القبلي بالأشكال والتصاميم الهندسية التجريدية أو المبسّطة التي غالباً ما تكون جزءاً من التقاليد المتوارثة للقبيلة التي تنتمي إليها وتعبّر عن هويّتها. فضلاً عن ذلك فإنّ ألوان هذا السجّاد قليلة التنوّع إذ لا تتعدّى أربعة أو خمسة ألوان في السجّادة الواحدة، وعموماً تصنع عائلات القبيلة السجّادة حسب حاجتها لاستخدامها الخاصّ.
القطع الكبيرة الرقعة نادرة في السجّاد القبلي، والمرجّح أنّ وراء ذلك سببين مهمّين: الأوّل، صعوبة حملها في ترحال القبيلة الموسمي، وثانياً - وهذا سبب متصل بسابقه - استخدام أنوال صغيرة الحجم أيضاً لكي يسهل حملها.
وفضلاً عمّا تقدّم، تستعمل القبائل السجّاد الصغير ككسوات لأرض الخيام حيث يجلس أفرادها وينامون، وتصنع أيضاً أكياساً وأغطية أكياس معقودة النسج، تماماً كالسجّاد، لتخزين البطانيات والأغطية بشكل مراتب توضع في أطراف الخيام خلال النهار وتفرش على الأرض ليلاً. وتصنع القبائل أيضاً أكياساً للتخزين والنقل تعدّ جزءاً مهمّاً من لوازم البيت، بجانب ستائر مداخل الخيام وأكسية وشرائط وأربطة للخيل والدواب.
إلاّ أنّ هذه المصنوعات قَلّ وجودها في الوقت الحاضر لاستقرار نسبة عالية من القبائل الإيرانية في القرى والمدن. ولذا أصبحت كلمة «قبلي» في هذه الحالة تعني - وهذا خطأ من ناحية التعريف العلمي - جامع العصبية والقرابة بين المتحدّرين من أصل أبوي واحد، وما عادت تختصّ بالبدو الرحّل. والواقع أنّ بعض الإنتاج القبلي المعاصر أضحى أقرب إلى إنتاج القرى منه إلى ما كان يُعَرّف في الماضي بالسجّاد القبلي.

تعيش في إيران ثماني مجموعات قبلية كبرى اشتهرت وتميّزت، وما تزال، بباعها الطويل في مجال صناعة السجّاد - إلى جانب الأكراد الذين خصّصنا لهم رغبة في مزيد من التوضيح باباً منفصلاً -.

هذه المجموعات هي:

ـ الشاهسافان في آذربيجان بأقصى شمال غرب إيران.

ـ اللور Lur في غربها، ولا سيّما محافظة لورستان.

ـ البختياري Bakhtiari إلى الجنوب الشرقي من مناطق اللور، وهم أصلاً من اللور. ولكن معظم البختياري - أو البختيارية - يستقرّون اليوم في مدن وقرى أشهرها مدينة شهر كرد ومدينة شلمزار، ويعكس إنتاجهم المتطوّر فنّياً والبعيد عن الفطرة طبيعة استقرارهم فيها. ولذا سنعرض لإنتاجهم في هذا الكتاب مع الإنتاج الريفي لا القبلي.

ـ القاشقائي Qashqa'i و«الخمسة» Khamseh في إقليم فارس بالجنوب الغربي.

ـ الأفشار في محافظة كرمان بالجنوب وخراسان في الشرق.

ـ البلوش Belush في الشرق والجنوب الشرقي.

ـ التركمان في الشمال الشرقي.

الشاهسافان

الشاهسافان (أو الشاهسَوَن) Shahsavan قبائل ذات أصول تركية مختلفة ـ يضاف إليها قلّة من الأكراد المحليين ـ من البدو الرحّل، ترتحل شرقاً وغرباً على مقربة من مدينة أردبيل في أراضي آذربيجان الإيرانية[٢] على الحدود مع جمهورية آذربيجان (السوفياتية سابقاً) في منطقة القوقاز. وكذلك في منطقة هشترود Hashtrud إلى الجنوب الغربي نحو منطقة «خمسة» (لا علاقة لها بقبائل «الخمسة» الآتي ذكرها، والتي هي من الأحلاف الرئيسية في فارس) باتجاه جنوب شرقي حتى حدود زنجان وقزوين.

تعيش قبائل الشاهسافان في خيام هياكلها خشبية تكسوها قطع كبيرة من اللّباد تعرف بـ«آلاتشيق»، وتُغطّى أرضية هذه الخيام بالبسط. وعبر القرون الخمسة الماضية لعبت التغيّرات السياسية الإقليمية دوراً مؤثّراً على أوضاعها. فإبّان حكم الشاه عباس بين ١٥٨٩ و١٦٢٩ اعتمد هذا الشاه العظيم كثيراً



على ولائها، فجنّدها في قوّاته التي طردت الأوزبك خارج شرق إيران، وأخضعت الجماعات الأخرى العاصية، ووطّدت أركان الاستقرار في عموم أنحاء الدولة. وفي الحقيقة تعني كلمة شاهسافان «محبّو الشاه أو مناصروه» وقد منحهم الشاه عبّاس هذا اللقب.

يصنع الشاهسافان أنواعاً متعدّدة من النسيج يغلب عليها بسط «السوماك»، والأغطية الاحتفالية التي توضع على الخيل وتزيّن بصور الطواويس وحيوانات أخرى. وكونهم من القبائل الرُحّل تشكّل الأكسية والأوعية المنسوجة، بجانب مواشيهم طبعاً، أهمّ ما يملكون. فهم يصنعون بجانب البسط على أنواعها، الخُروج (جمع خُرج) والمحامل التي توضع على ظهور الدواب، بالإضافة إلى لوازم فرش الخيام من أكياس المقاعد وشوالات المراتب وخلافه تزيّنها الزهور وأشكال مجرّدة وتشبيهية وألوان متعدّدة غنية.

أما أكثر الألوان استخداماً عند الشاهسافان فاللون الأحمر ثم الأزرق، فالأخضر فالبرتقالي فالزهري (الوردي) Pink، والطريف هنا أنّ الشاهسافان يستخدمون القطن للون الأبيض عوضاً عن الصوف المصبوغ لأنّه يعطي حدوداً أوضح للتصاميم.

الشاهسافان – غطاء وسادة – مجموعة إياد وحنان أبو شقرا

وكما هي الحال مع معظم الإنتاج القبلي، تسود في إنتاج الشاهسافان التشاكيل والزخارف الفطرية الجميلة. وفي حالتهم بالذات، بسبب القرب الجغرافي، هناك صلة قربى واضحة مع التشاكيل المألوفة في مناطق القوقاز المتاخمة لشمال غرب إيران، ولا سيّما منطقة موقان. وبالفعل نُسب كثير من إنتاج الشاهسافان خطأً إلى القوقاز بسبب التشابه التشكيلي التصميمي، مع العلم أنّ هذه القبائل كانت تتنقّل بحرّية غير معترفة بالحدود السياسية التي رسمت في المنطقة منذ سيطرة روسيا على القوقاز خلال القرن التاسع عشر. ولكن يميّز الخبراء إنتاج الشاهسافان عن الإنتاج القوقازي بناحيتين: الأولى، تتّصل بنوعيّة الصوف، ففي إيران يميل الصوف إلى الخشونة ويكون لونه داكناً بينما تراه في القوقاز ناعماً عاجي اللون. والثانية، أنّ الحائك أو النسّاج الإيراني يميل إلى التفاصيل الصغيرة في الزخرفة، وينشر مثلاً في أرضية القطعة صوراً لحيوانات وطيور وزهور وأشجار تتخلّل التصاميم الرئيسية، بينما يركّز النسّاج القوقازي أكثر على نوعية الصنع ووضوح الخيوط ورقّة النسج.

اللور

اللور Lur ـ تكتب بالفارسية لُر ـ قبائل آرية تقول مصادر عدّة إنّ أصلها ليس فارسياً صافياً بل مزيج من الفرس وأعراق أخرى أهمّها العرب، وهي تتكلّم الفارسية بلهجة خاصّة بها وتعيش في جبال زاغروس، وخصوصاً في محافظة لورستان (لُرستان) وعاصمتها مدينة خرّم أباد، وأيضاً في المناطق المحيطة بمدينة كرمانشاه. كذلك يقطن اللور في مدينة ملاير التي اشتقّ اسمها الذي يحمل صيغة الجمع منهم.

كان اللور قبل بدء العهد البهلوي[٣] يعيشون بوضعية شبه مستقلّة تحت حكم ولاة من صفوفهم، وتتمتّع المرأة اللورية نسبيّاً بقدر من الحرّية شبيه بما لجارتها المرأة الكردية، وذلك مقارنةً بوضع المرأة في الأرياف الإيرانية النائية المحافظة.

أمّا إنتاج اللور من السجّاد والبسط فيُعدّ من أجمل الإنتاج القبلي وأكثره تنوّعاً وأغناه ألواناً. وهم يصنعون السجّاد الوبري بالعقدة التركية كحال معظم سكان غرب إيران وشمال غربها، إلاّ أنّ الأشكال التصميمية والنقوش اللورية أقرب بصفة عامّة إلى البيئة الإيرانية منها إلى البيئة القوقازية بعكس

الشاهسافان. ويتّسم إنتاج اللور بالنسج الثقيل السميك والنوعية الشبيهة بنوعية الإنتاج الكردي.

القاشقائي

القاشقائي Qashqa'i ، من أهمّ القبائل بل الأحلاف القبلية الإيرانية وأكبرها، ولقد كتب عدد كبير من المؤلفين والباحثين عنهم بالنظر لأهمّيتهم السياسية والتاريخية في منطقة فارس.



قاشقائي - سجادة أثرية بتصميم البوته (٢٧٥ سم - ١٣٢ سم) - مجموعة إياد وحنان أبو شقرا



قاشقاني بنقوش تقليدية تعود الى قرابة ١٩٢٠ (٣٧٥ سم - ١٦٧ سم) - سوذبيز

هذه القبائل تتحدّر من أصول تركية، وتنتشر في مناطق جبلية شاسعة في جنوب غرب إيران. وتعدّ محافظة فارس - وعاصمتها مدينة شيراز - معقلها الرئيس. وبالنسبة للسجّاد يُعدّ إنتاج القاشقائي أفضل الإنتاج القبلي الإيراني وأشهره، مع العلم أنه ليس في مدينة شيراز ذاتها صناعة سجّاد غير أنّها تعدّ السوق الأكبر لتصريف إنتاج القاشقائي وجيرانهم قبائل «الخمسة» وإنتاج المناطق المحيطة بمدن إقليمية مثل نيريز Neriz، والأخيرة سوق مهمّة أيضاً لتصريف إنتاج الأفشار والقرى الصغيرة في فارس.

وبصفة عامة، يطلق اسم القاشقائي على الإنتاج الجيّد والفاخر المنتج في فارس والموزّع عبر أسواق شيراز. كما تعدّ مدينة آباده Abadeh الصغيرة الواقعة بين إصفهان وشيراز من المراكز التي تأثر إنتاجها بتصاميم القاشقائي واكتسب فيها إنتاج هذه القبائل طابع الإنتاج القروي أو حتى المديني، وخاصّة لجهة اقتباس تصميم «ظلّ السلطان» وإتقانه.

القاشقائي متفوّقون خصوصاً في صنع السجّاد الوبري المعقود. ومن السهل على من يتمتع بالحد الأدنى من الإلمام بتصاميم السجاد الشرقي معرفة إنتاجهم لتميّز تصاميمهم وزخارفهم الفنّية وألوانهم، ولا سيما، إجادتهم تنفيذ أشكال



الحيوانات والطيور والزهور المجرّدة التشبيهية، ونثرها بصغيرها وكبيرها في كل أجزاء حقل السجّادة، وبين أشكالها المألوفة أيضاً الأوسمة والقلادات المركزية. وحتى في التصاميم التكرارية المنشورة على امتداد أرضية السجّادة للقاشقائي طريقة جميلة جداً لتصوير «البوته» تفوّق فيه بدرجة متميّزة فرع «الكشكولي» Kashkuli، وبالأخصّ، إبداعه في تنفيذ ما يُعرف بـ«البوته» المركّبة.

الألوان السائدة في إنتاج القاشقائي هي الأحمر والأزرق والعاجي والقليل من الأصفر. وهم يعقدون سجّادهم مستخدمين العقدتين الفارسية والتركية على حدّ سواء تقريباً، أمّا الأساس فدائماً من الصوف. ومن خصائصه أنّ طرف السجّادة من جانب الهدب يحمل في معظم الأحيان تصميماً شبه حصري لهم هو عبارة عن صفوف قليلة من المربّعات الصغيرة المتتابعة المتلاصقة باللونين الأسود والأبيض كما في رقعة الشطرنج.

وعلى صعيد الأشكال والتصاميم ثمّة شبه كبير جداً بين إنتاج القاشقائي وإنتاج جيرانهم «الخمسة» يستعصي على العين غير المجرّبة، غالباً ما يتطلّب الأمر الكشف عن اللحمة لتمييز هذين النوعين المتشابهين.

قاشقائي - غطاء خرج نصف أثري (٧٨ سم - ٦٤ سم) - مجموعة إياد وحنان أبو شقرا

«الخمسة»

«الخمسة»، كما يعبّر اسمهم، حلف قبلي كبير تشكّل من خمس قبائل عربية وفارسية وتركية. وساعد في إنهاض هذا الحلف ومنحه أهمّية سياسية متزايدة عام ١٨٦٢ أعيان محلّيون في مدينة شيراز، على رأسهم آل قوام Gavam، بدعم من بريطانيا، للوقوف في وجه النفوذ العظيم الذي كان يحظى به القاشقائي. ومن أهمّ قبائل الخمسة قبيلة الـ«باسيري» (عرب باصري) Basseri والبحرلو Baharlu.

وعطفاً على ما جاء في البحث حول القاشقائي، يصرّف إنتاج «الخمسة» أيضاً بصورة أساسية من أسواق شيراز، وتشبه تصاميمهم كثيراً تصاميم جيرانهم، وإن كان البعض يعتبر إنتاجهم أكثر نمنمة وأقلّ متانة بقليل من مستوى إنتاج القاشقائي. أمّا أبرز الأشكال التصميمية المعهودة في إنتاج «الخمسة» بالذات فأشكال الدجاج (مُرغي) Morgi الذي يصوّر وهو ينقر الحَب، ويقال إنّ مصدر هذا التشكيل عربي.

اليلامه

اليلامه Yalameh مسمّى يطلق على سجّاد قبلي يصنع في فارس، أيّ منطقة القاشقائي و«الخمسة»، ويتّسم بمستوى جيّد جدّاً من الدقّة والمتانة والجمال وألوانه زاهية قوية، ويضعه البعض في أعلى مستويات القاشقائي.

الأفشار

الأفشار Afshar قبائل تركية الأصل عرفت تاريخياً بشدّة بأسها. فقد كانت من القوى التي أسهمت في تولّي الشاه اسماعيل، أوّل شاهات الصّفَويين الحكم. إلاّ أنّ ثوراتها المتكررة دفعت الشاهات الصّفَويين وفي مقدّمهم الشاه طهماسب الأوّل إلى انتهاج سياسة حازمة حيالها أدّت إلى ترحيلها بعيداً عن موطنها الأصلي في شمال غرب إيران لإضعاف شوكتها.

وبعد طهماسب واصل خلفاؤه، ولا سيّما الشاه عبّاس، هذه السياسة وعمّموها مع العديد من الأقلّيات كالأرمن والعرب والتركمان، وكانت منطقة الجنوب الغربي قرب مدينتي كرمان ونيريز هي المنطقة التي نقلت إليها نسبة



كبيرة من الأفشار. بل استمرت هذه السياسة حتى بعد نهاية العهد الصَّفَوي على يد نادر شاه - وهو من الأفشار - الذي أسقط الدولة الصّفَوية وأسهم في ترحيل الأفشار ثم اغتيل على أيديهم.

تنتج هذه القبائل بعض أجمل قطع السجّاد القبلي الإيراني. ومن السِّمات الفنّية المميّزة لإنتاجها المجسّمات أو الأشكال الهندسية الكبيرة المتعدّدة الفلقات في أرضية السجّادة، والزخارف الدقيقة المنثورة بداخلها وخارجها، فضلاً عن التصاميم الشرقية التقليدية الفارسية والقوقازية والتركية التي تمازجت في تراث هذه القبائل.

وعموماً، يعتمد الأفشار العقدة الفارسية في سجّادهم، الذي يغلب عليه الصوف في الأساس والوبر، وإن كان القطن يستخدم حاليّاً على نطاق واسع للأساس. أمّا أهمّ مراكز تسويق سجّاد الأفشار فمدن كرمان ونيريز وسيرجان.

الأفشار - سجادة أفشارية نصف أثرية ذات حقل ذي تصميم هراتي - مجلة هالي

السجّاد الريفي

يمكن إطلاق مسمّى السجّاد الريفي على كل ما تنتجه القرى والبلدات والمدن الإيرانية الصغيرة نسبيّاً، والسواد الأعظم منه مصنوع من الصوف. إلاّ أن هذا المسمّى لا يخضع إذا توخّينا الدقّة إلى حجم البلدة أو المدينة، بل إلى الطابع العام للإنتاج المائل للبساطة، المحدود التنويع، حيث الاستخدام الغالب فيه للصوف.

فمدينة زَنجان، مثلاً، مدينة كبيرة بالمقارنة مع بلدة هِريس (تلفظ أيضاً «هِريز») أو بلدة ساروق، لكنّها في مجال صناعة السجّاد لم تبلور طابعاً واسع التشكيل خاصّاً بها، ولم تنشأ حولها «منطقة نسج» ترفع مستوى إنتاجها إلى الإنتاج المديني الأكثر دقّة سواء من حيث التصميم أو التنفيذ.

وبالتالي، يُدرج معظم الخبراء من دارسي السجّاد الإيراني ومصنّفيه ضمن شريحة السجّاد الريفي، إنتاج كل من البختياري وورامين - وبعض هذين هو الأرقى فنّياً في هذه الشريحة بل يعادل أفضله من حيث نوعية السجّاد المديني الجيّد جدّاً -، وكذلك سيرجان ونيريز (جنوب إيران) وزنجان وتفرش وقولتوق (الشمال والوسط الغربي) وقوتشان (الشمال الشرقي).

البختياري

البختياري أو البختيارية Bakhtiari ، كما سبق، قبائل أصولها لورية آرية، كانت بدوية تقطن المناطق الجبلية التي تحمل اسمها في غرب إيران، إلاّ أنّها استقرّت في عدّة قرى ومدن خلال القرن العشرين في ثلاث محافظات إيرانية معاصرة هي: خوزستان (عربستان) وتشَهار محل ـ بختياري وإصفهان، واليوم مركزها الأساسي وادي تشَهار محل Chahar Mahal وعاصمتها مدينة شهر كرد Shahr-e-Kurd .

وممّا يذكر هنا أنّ علاقة قبائل البختيارية بمدينة إصفهان وثيقة وقديمة. فالبختيارية كانوا من أبرز سكّانها، كما هي حال القاشقائي مع مدينة شيراز، والقبائل العربية مع مدينة الأحواز (الأهواز)، وحال العديد من القبائل مع المدن الإيرانية الأخرى التي نمت بسرعة خلال القرن العشرين. وفي ما يخصّ

الصفحة التالية:
البختياري - سجادة بتصميم البستان أو الحديقة الشهير النموذجي - سوذبيز



صناعة السجّاد، يشكّل البختيارية نسبة عالية جدّاً من اليد العاملة في معامل إصفهان نفسها.

عند اكتشاف النفط في إيران كان البختيارية في طليعة المستفيدين من مصدر الثراء الجديد لأنّ عدداً من منابعه الرئيسية موجود في أراضيهم. وبطبيعة الحال، أدّى هذا الثراء بدوره إلى تشجيع الزعامات القبلية على تطوير الفنون والبذخ على الكماليات والميل إلى الاستقرار في بيوت عصرية بالمدن، ولا سيّما مدن وادي تشَهار محل.

وتالياً، أدّى التطوّر الاجتماعي والبيئي في حياة القبائل البختيارية إلى ابتعاد تصاميم السجّاد البختياري عن الطابع الفطري الذي يتّسم به الإنتاج القبلي والبدوي خصوصاً، ولذا وجب فصل إنتاج البختياري على الأقلّ فنّياً عن السجّاد القبلي.

من المعالم المميّزة والمشهورة للسجّاد البختياري تصاميم البساتين أو «الحدائق المقطّعة» Garden Design إمّا بشكل مربّعات أو معيّنات على نسق البساتين والحدائق المنتشرة في إيران في تلك الفترة، وكل مربّع أو معيّن يحوي رسم حيوان أو شجرة أو زهرة وما إلى ذلك. أمّا السجّاد الوسامي التقليدي التصميم Medallion Design ، فكان طابعه المميّز لدى البختيارية الأشكال العريضة الخطوط والفلقات نسبيّاً، على عكس الأشكال المنمنمة المألوفة في إنتاج معامل المدن.

وَرامين

ورامين (يلفظها الإيرانيون «فيرامين») Veramin مدينة تقع إلى الجنوب الغربي من العاصمة الإيرانية طهران، وتعدّ أقرب مراكز صناعة السجّاد المهمّة إليها. والطريف في أمر ورامين أنّها خليط اجتماعي ملوّن يعيش فيه جنباً إلى جنب الأكراد والفرس والعرب والتركمان وغيرهم من شعوب إيران. وبما يخصّ السجّاد يجدر القول إنّ في ورامين صناعتين متوازيتين: الأولى هي الصناعة القبلية، ومنها إنتاج وافر من البسط Kilim القبلية الفطرية التصميم ومعه كل ما هو مألوف من الإنتاج القبلي من خروج أو محامل دواب وأكياس مقاعد وشوالات ومراتب... إلخ. أمّا الصناعة الثانية فهي صناعة السجّاد الوبري المعقود المتطوّرة التي بلغت في ورامين مستوى رفيعاً، وطغى عليها نمط بعينه من

التصاميم والنقوش هو «المينا خاني» Mina Khani، وخصوصاً على أرضيات زرقاء. وعند العامّة يرتبط اليوم «المينا خاني» بوَرامين في الدرجة الأولى لأنّه التصميم الطاغي على أفضل إنتاجها.

وتتراوح نوعيّة سجّاد وَرامين - الصوفي غالباً - بين الجيّد والجيّد جدّاً، ولذا فعمره طويل، كما أنّه بفضل تصميمه التقليدي يعدّ عند الخبراء استثماراً جيّداً لجامعي السجّاد.

سيرجان

سيرجان Sirjan، مدينة في جنوب إيران عرفت سابقاً باسم «سعيد أباد»، وهي تقع في منتصف المسافة تقريباً بين مدينتي شيراز في الغرب وكرمان في الشرق. تعدّ هذه المدينة سوقاً مهمّة في جنوب شرق فارس لسجّاد الأفشار، ولكن إنتاجها الحالي محدود وتغلب عليه العقدة الفارسية.

نيريز

نيريز Neriz، مدينة قريبة من شيراز عاصمة محافظة فارس، سجّادها بسيط التصميم له صلات عربية وهو شبيه إلى حدّ بعيد بأبسط ما ينتجه القاشقائي و«الخمسة»، ويباع مباشرة أو عبر أسواق شيراز. من تصاميمها المميّزة أيضاً الشجرة الثلاثية الجذوع في سجّاد الصلاة. كذلك تعد نيريز من أهمّ أسواق إنتاج الأفشار.

تفرش

تفرش Tafrish بلدة جبلية في شمال وسط إيران تقع بين مدن ساوة وهمذان وأراك، اشتهرت بإنتاج سجّاد جيّد النوعية تصاميمه شبيهة بإنتاج «ساروق» و«أراك»، وتشتهر خصوصاً بالوسام الكبير شبه الدائري والأرضية الحمراء غالباً.

إنتاج تفرش اليوم قليل بل نادر ومعظمه قديم، وتتراوح نوعيّته بين الجيّد والجيّد جدّاً، وتستخدم فيه العقدة الفارسية وله قيمة لا بأس بها عند الجامعين إذا كان بحالة جيّدة.

قولتوق

قولتوق Qoltouq بلدة قريبة من تفرش، لكن طابع إنتاجها يختلف إذ هو أشبه بطابع إنتاج مدينة زنجان، التي تقع إلى الشمال الغربي منها.

يضع بعض الخبراء إنتاج قولتوق ضمن فصيلة الإنتاج الكردي لأنّه من صنع القبائل الكردية البدوية والمستقرّة في المنطقة الممتدّة بين مدينة همذان ومنطقة فراهان، ويشبهه البعض بإنتاج بيجار، في حين يصنّفه خبراء آخرون مع فصيلة إنتاج زنجان بالنظر إلى مستوى متانته ونسق تصاميمه. العقدة المستخدمة في إنتاج قولتوق العقدة التركية، والقديم منه جيّد جدّاً ونادر.

زنجان

زنجان Zanjan مدينة متوسّطة الكبر، تقع على الطريق الواصل بين طهران وتبريز في شمال إيران وهي عاصمة محافظة تحمل اسمها. وهي أيضاً قريبة من مدينة رشت عاصمة محافظة جيلان.

المدينة تقع في واد فسيح غني بالمحاصيل الزراعية، ولا سيّما الحبوب. وإذا كانت رشت نفسها لم تشتهر بصنع السجّاد بل بالأكسية الفاخرة والحرائر، فإنّ زنجان صنعت وما زالت السجّاد القريب من حيث النوعية من سجّاد همذان المتوسّط الجودة والدقّة.

قوتشان

قوتشان Quchan مدينة في شمال شرق إيران بين طهران ومشهد، فيها أهم إنتاج للسجّاد الكردي خارج منطقة الكثافة السكّانية الكردية في غرب إيران وشمال غربها (راجع الجزء الخاصّ بالسجّاد الكردي).

السجّاد المديني

السجّاد المديني، كما سبق، تعريف بات يحدّد مزايا الإنتاج الأرقى من مستوى السجاد القروي من الناحيتين الفنّية والحرفية، أكثر ممّا يعكس التعداد السكّاني للمدينة أو البلدة التي ينسب إليها. كما أنّه ليس بالضرورة من إنتاج المدينة التي يحمل اسمها بالذات، كهمذان مثلاً، بل قد يكون مصدره «منطقة نسج»

Weaving Area تحيط بمدينة رئيسية أو بلدة اشتهرت في الماضي فأعطت اسمها للمنطقة كلّها. وفي إيران عدّة «مناطق نسج» واسعة معروفة حدود بعضها واضحة، وحدود بعضها الآخر معقّدة متداخلة، وربما كان أفضل الأمثلة حالات ثلاث هي همذان وهريس وساروق.

هَمَذان

مدينة همذان Hamadan مدينة كبيرة قديمة العهد عريقة المكانة، عرفت في الأزمنة الغابرة باسم «إكبتانا» Ekbatana وفيها قبر إستير Esther ملكة الفرس وإحدى شخصيّات التوراة، وإلى همذان يُنسب بديع الزمان الهمذاني صاحب المقامات الشهير. إلاّ أنّ ما ينسب من السجّاد إلى همذان ينتج في «منطقة نسج» واسعة جدّاً تتداخل أحياناً مع مناطق أخرى مجاورة لكل منها طابعها المميّز ومسمّياتها الشهيرة.

جغرافياً تتجاور منطقة همذان مع منطقة ملاير ومنطقة سربند ومنطقة فراهان، ولكن من الناحية الإنتاجية وبما أنّ هذه المناطق الثلاث بالذات - وإلى حدّ ما مدينة نهاوند Nehavand(٤) - حظيت بشهرة خاصّة، فإنّها استقلّت بأسمائها وطبيعة إنتاجها بين الخبراء والتجّار. وهكذا فعندما يطلق اليوم مسمّى «همذان» فهو يضمّ إنتاج المدينة ومعها المدن والبلدات التي يقارب طابع إنتاجها ما تنتجه هذه المدينة أو يباع من أسواقها، وما تنتجه مناطق صغيرة قريبة منها لم تتمكّن من الحصول على اعتراف عام بتميّزها الحرفي والفني.

ومن أهمّ البلدات التي يباع إنتاجها تحت اسم «همذان» اليوم: قابوتراهانغ ودارجيزين وحسين آباد وإنجيلاس وقره قوس وبورتشالو وتويسركان وايفيرو ومسلاقان (مزلقان) وقيردار / ناوبران ومهريبان (وهناك مهريبان أخرى تابعة لمنطقة هريس).

بصفة عامّة يتراوح إنتاج منطقة همذان بين المستويين المتوسّط والمتواضع الخشن، مع أنّ معظم صوفها من النوعية الجيّدة. ثم على الرّغم من أنّ هناك استثناءات مهمّة وجيّدة المستوى يمكن إيجادها في إنتاج مدينة همذان بالذات، وأيضاً إنتاج قبائل البورتشالو المغولية الأصول الآتية إلى إيران من القوقاز وبعض سجّاد الإنجيلاس القديم، فإنّ معظم إنتاج همذان، أو ما يُباع في

أسواقها، إنتاج عدد عقده قليل يتراوح بين ٣٠ و١٠٠ عقدة تركية في البوصة المربّعة وتصاميمه فجّة قليلة الأناقة.

في الولايات المتحدة يربط الخبراء والتجّار إنتاج مدينة قزوين - التي لم تعد في الواقع تنتج السجّاد بكمّيات تجارية - بإنتاج منطقة همذان، ويعدّون ما يسمّى بـ«قزوين» نوعية جيّدة جدّاً من الـ«همذان». لكن الخبراء الألمان الطويلي الباع في هذا المضمار لا يدرجون إنتاج قزوين أبداً تحت مسمّى «همذان»، بل يعدّونه أقرب بكثير من حيث التصاميم والتنفيذ الدقيق الجميل إلى إنتاج كاشان.

من ناحية ثانية يتّسم إنتاج مسلاقان، الذي يشمل أيضاً إنتاج قيردار وناوبران، بتصميم خاصّ هو شكل «خطوط البرق» Zigzag / Lightning Line وهذا تصميم تكاد تنفرد به هذه المنطقة دون سائر مناطق إيران. أمّا التصاميم الغالبة على سجّاد نهاوند فالتصاميم الشرقية شبه التجريدية الكثيرة التلافيف.

هريس

هريس Heriz بلدة في آذربيجان الإيرانية تقع إلى الشرق من مدينة تبريز اشتهرت بإنتاج السجّاد منذ قرون، وما زال إنتاجها القديم يتمتّع بأسعار عالية في العالم أجمع، ولا سيّما السجّاد الحريري الفاخر المنتج في القرن التاسع عشر.

وحاليّاً يحظى سجّاد هريس الصوفي، حتى المعاصر منه، بشعبية واسعة في الغرب بالنظر لخطوطه المستقيمة Rectilinear وتصاميمه البسيطة ذات الزوايا Angular وألوانه التي تشمل الأحمر القرميدي والبرتقالي والأصفر والعاجي والأزرق الفاتح، وذلك لأنّه يتناسب مع الأثاث الغربي العصري البسيط أكثر من سجّاد تبريز وإصفهان وكاشان الكلاسيكي ذي الخطوط الملتوية والتصاميم الدقيقة المنمنمة والألوان الحارّة أو الغامقة القوية.

أمّا «منطقة نسج» هريس فتمتدّ لمسافات بعيدة عن البلدة ذاتها، فتضمّ مدينة آهر Ahar ومدينة سراب Sarab وبلدات مهريبان Mehriban وغورافان Goravan وبخشايش Bakhshaish وقره جه Karaja، وكل إنتاجها تقريباً يعتمد العقدة التركية.

الصفحة التالية:
هريس - سجادة تعود لنحو العام ١٩٠٠ (٤٢٠ سم - ٣٠٣ سم) - سوذبيز







إلى اليمين: بخشايش - ليان أو سجادة ممر - مجلة هالي

إلى الشمال: أردبيل - ليان أو سجادة ممر (٣٠٠ سم - ٨٠ سم) - مجموعة ربجي وإنصاف سرحان

التجّار يطلقون عموماً اسم هريس على كل إنتاج المنطقة، إلاّ أنّ الخبراء يفرّقون ما تنتجه كل من هذه المدن والبلدات. فإنتاج آهر يتميّز بخطوط شبه ملتوية تشكّل خطّاً وسطاً بين إنتاج تبريز الكلاسيكي الكثير التلوّي وإنتاج هريس المستقيم الخطوط. ويُعدّ ما تنتجه هريس وآهر وكذلك الإنتاج الأثَري والقديم من بخشايش من النوعيات الجيّدة إلى الجيّدة جدّاً. كذلك يصنّف إنتاج مهريبان وبخشايش الحديث قريباً إلى حدّ ما من حيث الجودة ونسق التصميم من

مستوى إنتاج هريس وآهر الحديث، في حين يعدّ إنتاج غورافان الأدنى مستوى.

وعلى صعيد آخر، يعتبر الهريس الأثَري والقديم، وبخاصّة الحريري منه - الذي ينسبه بعض الخبراء إلى مدينة تبريز ذاتها - من أفضل السجّاد الإيراني على الإطلاق. ومن الهريس ما عرف خلال القرن الماضي بالسجّاد الـ«سيرابي» Serapi ذي الألوان الأفتح من الهريس المعاصر والقديم، وهو من أثمن السجّاد الأثَري في الأسواق العالمية ولا سيّما في الغرب. وهنا ينبغي تحاشي الخلط بينه وبين سجّاد سراب. فمدينة سراب ارتبط اسمها أكثر ما يكون بالأنخاخ أو الليانات Runners (السجّاد الطويل الخاصّ بالممرّات)، واشتهرت بإبقاء اللون الطبيعي الأشهب Beige / Amber في أطر القطع التي تنتجها. أمّا ما يصنع في قره جه Karaja فله طابع قوقازي شبيه جدّاً بإنتاج إقليم قره باغ في القوقاز. ويشبه أيضاً إلى حدّ بعيد ما يصنع بلدات ومدن أخرى في شمال غرب إيران مثل مشكين شهر Meshkin Shahr وأردبيل Ardabil.

يبقى القول إنّ الهريس - الصوفي على الأخصّ - قليل العُقد نسبيّاً، ولذا فهو يتناسب مع التصميم الهندسي أو التجريدي المستقيم الخطوط وذي الزوايا بالنظر إلى أنّ وضوح الخطوط والأشكال المنحنية والكروية يتطلّب عدداً كبيراً من العُقد، ولكن بصفة عامّة يتميّز الهريس بمعظم فروعه بجودة الصوف وقوّة البنية والقدرة على التحمّل، وبالتالي فهو سجّاد عملي ممتاز يمكن فرشه في أيّ مكان من المنزل.

ساروق

ساروق Saruq اسم بلدة تقع إلى الشمال من مدينة أراك Arak (سلطان أباد سابقاً) عاصمة محافظة الوسط، أو ما تسمّى بالفارسية «أستان مركزي». وقد تمتّعت ساروق منذ القدم بسمعة طيّبة في مجال صنع السجّاد، حتى أعطت اسمها لكل المنطقة المحيطة بها.

ولاحقاً صارت مدينة أراك نفسها، وكذلك منطقتا محلات Mahallat وتشهار راه Chahar Ra ومدينة خونسار Khonsar أهمّ مراكز صنع الساروق، الذي تحوّل مع الوقت إلى اسم دلالة على الإنتاج الأعلى جودة والأفضل مستوى من إنتاج هذه المنطقة، بينما يحتلّ «أراك» المستوى الذي



ساروق - سجادة أثرية - سوذبيز

الصفحة التالية:
ساروق - سجادة نصف أثرية (٣٨٤ سم - ٣١١ سم) سوذبيز

ساروق - سجادة وسامية (٢١٠ سم - ١٣٠ سم) - مجموعة إياد وحنان أبو شقرا

يليه، ويحتلّ أسفل السلّم ما يسمّى «مشكاباد» Mushkabad و«محل» Mahal. وهذا الأخير لا علاقة له بالسجّاد الفاخر الذي عُرف في القرن الماضي بـ«زيغلر محل» حاملاً اسم شركة زيغلر Ziegler البريطانية[٥] التي لعبت دوراً عظيماً في تطوير هذه الصناعة في مدينة أراك والمنطقة المحيطة بها.

الساروق يعتمد العقدة الفارسية، ويعتبر من الناحية الجغرافية الطرف الغربي





الأقصى لمناطق استخدام هذه العقدة، وهو مع ثرائه التصميمي وكثافة عقده ودقّة صنعه، يقسم إلى فئتين أساسيّتين: الساروق التقليدي والساروق الأميركي.

يتّسم الساروق التقليدي بالنقوش والتصاميم الشرقية التقليدية كـ«الشاه عباس» و«الهراتي» و«السَرَبند» و«ظلّ السلطان» إلخ... على غرار إنتاج كاشان وإصفهان وتبريز، وقد يكون في وسطه وسام (جامة أو بحرة) أو لا يكون، مع أنّ الغالب عليه الوسام الوسطي.

أمّا الساروق الأميركي، فهو الذي يعتمد نقش «أضاميم الزهر» أو أكاليله Bouquet / Wreath التي كان أوّل من طوّرها السكّان الأرمن في بلدة ليليهان Lilihan القريبة، والتي ما زال يتميّز بها سجّاد ليليهان. وكان هذا النسق التصميمي من الأضاميم أو الأكاليل قد حظي بشعبية في السوق الأميركية فزاد الطلب عليه، وتنبّه لذلك مصمّمو كرمان ونسّاجوها فأبدعوا الكرمان الأميركي. والجدير بالذكر أنّ إنتاج ليليهان، وهو عموماً أقلّ صلابة من الساروق، اعتمدت فيه العقدة التركية لاحتفاظ سكّان ليليهان الأرمن بأسلوب عملهم القديم قبل أنّ يأتوا إلى إيران من تركيا.

من جهة ثانية، تنتج بلدة جوزان Jozan، الواقعة إلى الغرب، من أراك، سجّاداً أشبه ما يكون بالساروق التقليدي شكلاً ونوعية، ولا فرق بينهما عمليّاً إلاّ في لون خيوط اللحمة، إذ إنّ لحمة الساروق زرقاء تقليديّاً بينما لحمة الجوزان بيضاء. وفي السوق الأميركية يطلق على الساروق التقليدي عموماً اسم «جوزان ساروق» لتمييزه عن الساروق الأميركي. ويطلق في أوروبا على فصيلة فاخرة من الساروق اسم «فراهان ساروق»، الذي يجمع بين سمعة إنتاج فراهان Farahan / Ferahan الذي بلغ القمة في القرن التاسع عشر وجمال الساروق.

فراهان وملاير

سهل فراهان وبلدة ملاير Malayer، يقعان في منطقتين لا تبعدان كثيراً عن منطقة ساروق، بل تجاوران فعلياً منطقتي ساروق وهمذان، وقد اشتهرتا منذ القرن الماضي بإنتاج السجّاد الفاخر، ولا سيّما فراهان.

السواد الأعظم من الفراهان القديم والأثري يعتمد «النقش الهراتي» التقليدي الذي صار من فرط تميّزه وعظمة شأنه شبه مرادف لاسم سجاد فراهان وانتشر في العديد من قصور أوروبا ومبانيها الفخمة. وهو يعتمد العقدة الفارسية عموماً، وأحياناً العقدة التركية، بينما تغلب العقدة التركية على



فراهان - سجادة وسامية حريرية تعود لعام ١٨٧٠ (٢٠٥ سم - ١٢٨ سم)- سوذبيز

إنتاج ملاير. ومع أنّ ما يُسوّق من الإنتاج الذي يحمل اسم فراهان لا يصل أبداً إلى مستوى تحف الماضي فإنّه لا يزال يعدّ من المستوى الجيّد أو ما فوق المتوسّط من السجّاد الإيراني.

من جانب آخر يتفاوت الإنتاج المعاصر والقديم والأثري لبلدة ملاير، التي يسكنها بنسبة عالية اللور، بين المستويين المتوسط والجيّد جدّاً. ويكثر في الملاير استخدام «النقش الهراتي» والإطار السنبلي للوسام / الجامة والسبندلات - أو



ملاير - سجادة نصف أثرية (٢٠٦ سم - ١٢٠ سم)- مجموعة عثمان العمير

فرجات الزوايا - على أرضية من الهراتي أو غيره من النقوش. ويعتبر الخبراء ما يسمّى بالـ«ميشين ملاير» Mishin Malayer بالذات من خيرة أنواع السجّاد الإيراني. أمّا الشريحة الدنيا من الملاير فتشابه إلى حدّ بعيد الإنتاج المتوسّط إلى الجيّد من إنتاج همذان.

ومن إنتاج ملاير أيضاً ما يعرف بالـ«أرمنيباف» - أي النسج الأرمني -، وهو من إنتاج الأرمن الذين استقرّوا في المدينة ومحيطها في القرن الـ١٧ ويتميّز هذا النوع بالتصاميم المتأثّرة بتصاميم السجّاد القوقازي.

سَرَبَند

السَّرَبَند Seraband يصنع في مدينة بُروجرد Borujerd والمناطق المحيطة بها. وقد اشتهر هذا الإنتاج بتكراره نقشة «البوته» على امتداد أرض السجّادة، وذلك إلى حدّ تحوّلت معه كلمة «سَرَبَند» إلى مرادف لهذا التصميم.

وفي فترة السيطرة العربية على غرب إيران في القرنين الميلاديين الـ١٧ الـ١٨، ازدهر إنتاج ما يسمّى بـ«السَّرَبَند مير»، ذي النقوش الصغيرة التي تتخلّل صفوف «البوته» وكان الأمراء العرب (المفرد «مير» أو «أمير») قد بنوا مشاغل سجّاد في قصورهم واستعانوا بحاكة ونسّاجين من القبائل العربية المقيمة في الأنحاء المجاورة لشيراز عاصمة فارس، ولذا اكتسب «المير» التقليدي القديم الكثير من الرسوم والتشكيلات الشيرازية.

ولكن في القرن الـ١٨ ثار المواطنون الفرس على الأمراء العرب وطردوهم من المنطقة، ودمّروا قصورهم ومشاغلهم. ومع غياب النسّاجين العرب اختفت الرسوم الشيرازية من إنتاج النسّاجين الفرس.

السَّرَبَند القديم صُدّر إلى أوروبا تحت اسم «مير»، وتحوّل اسم «السَّرَبَند مير» إلى وصف مجازي للسَّرَبَند الفاخر الدقيق الصنع، وحتى اليوم يعدّ هذا النوع من أفخر السجّاد الذي يسعى إليه الجامعون الخبراء.

مود وبيرجند ومناطق خراسان الأخرى

مود Mud بلدة في جنوب محافظة خراسان يعدّ إنتاجها الأجود والأكثر تميّزاً في عموم خراسان، بجانب إنتاج المعامل الخاصّة الراقية في مدينة مشهد كعموغلي وشِشكلاني وصابر. أمّا بيرجند Birjand، إحدى كبريات مدن خراسان، فقد

اشتهرت كمركز مهمّ ومتقدّم للصناعة، ولا تزال، على الرغم من أنّها تعرّضت لفترة مبكرة من القرن الماضي - كما يقول البحّاثة سيسيل إدواردز Cecil Edwards أكثر من أيّ مكان آخر - لآفة اعتماد نسّاجيها العقدة المزدوجة «الجفتي» Jufti الاحتيالية[٦] التي تقصّر عمر السجّادة وتتسبّب في إضعاف متانة أساسها.



بيرجند - سجادة وسامية كلاسيكية التصميم (٢١٤ سم - ١٣٦ سم) - مجموعة ربجي وإنصاف سرحان

وبصفة غالبة فإنّ تصاميم مود وبيرجند، وكذلك مدينة سبزوار Sabsevar (في شمال غرب خراسان) وكاشمر Kashmar (عرفت باسم «تورشيز» سابقاً)، تقليدية جميلة لا تخلو من الدقّة. وتصاميم كاشمر المعاصرة بالذات شبيهة جدّاً بالتصاميم الكاشانية التقليدية، ولا سيّما «الشاه عباس»، لكن عقدها أقلّ متانة وصلابة. أمّا تصاميم دوروخش (دُرُخش) Dorokhsh (شمال بيرجند) فتتسم رغم أصالتها وجمالها بالخطوط المستقيمة والمسنّنة خصوصاً في تصميم حقل السجّادة مع أطر غنية جدّاً بالزركشة.

جوشقان

جوشقان Joshagan، اسمها الكامل «جوشقان قالي» (أي «جوشقان السجّاد»)، بلدة في وسط إيران إلى الجنوب الغربي من كاشان، عريقة جدّاً في صناعة السجّاد وثمّة من ينسب إليها حتى سجّاد البولونيز. غير أنّها على الصعيد الفنّي اشتهرت في الماضي وما تزال بتصميم مميّز ارتبط باسمها، يتمثّل بتشكيلات «الزهور المعيّنية» Rhomboid المتناسقة حول وسام له الشكل نفسه. ويشمل إنتاج هذه البلدة و«منطقة النسج» المحيطة بها - وكله يعتمد العقدة الفارسية - ما تنتجه بلدتا مَيمه Maimeh ومورجه خورت Morche Khort، وإن كان ما تنتجه هاتان البلدتان أكثر دقّة من باقي المنطقة بما فيها جوشقان نفسها.

فيس

فيس Viss، منطقة صغيرة تقع على أطراف منطقة أراك عند الطريق المؤدّية إلى إصفهان مركزها مدينة خونسار - الشهيرة بإنتاج الساروق - ويغلب على أرضية سجّاد فيس اللون الأحمر مع تشاكيل زرقاء، ومن أشهر تصاميمه وسام مركزي أحمر مستعرض ثماني الأضلاع على جانبيه قلادتان وزخارف هندسية مجرّدة مع إطار ذي نقشة هراتية. العقدة المعتمَدة في سجّاد فيس العقدة الفارسية، ونوعيّته جيّدة لكن لا قطع أثرية منه في السوق.

سِمنان

سمنان Semnan مدينة قرب مدينة الدامغان Damghan تقع في المنطقة التي عرّفها المؤرّخون والجغرافيّون العرب بـ«قومس». وهي على الطريق بين الرّي -



سمنان - سجادة ذات تصميم حيواني وشجري نصف أثرية من الصوف غير المصبوغ (٢١٨ سم - ١٤٢ سم) - مجموعة إياد وحنان أبو شقرا

التي هي اليوم إحدى ضواحي طهران - ومحافظة خراسان.

بالنسبة للسجّاد لا تعدّ سمنان حاليّاً من مناطق الإنتاج البارزة من حيث الكم، غير أنّ إنتاجها الأثري والقديم يُعدّ من أنفس السجّاد الإيراني وأندره. وهو من حيث تصاميمه ونقوشه شبيه جدّاً بإنتاج مشهد الراقي، والعقدة الرائجة في إنتاج سمنان العقدة الفارسية.

السجّاد الفاخر أو سجّاد البلاط

هذه الفئة من الإنتاج تمثّل القِمّة الفنّية في دقّة التصميم والتنفيذ، وقد عُرفت خصوصاً في إنتاج مدن كاشان وإصفهان وتبريز في الماضي، وساوتها من حيث المستوى ما كانت تنتجه مدن كرمان وهراة ومشهد. وفي القرن العشرين انضمت إلى كوكبة الطليعة مدينتا نائين وقُم. واليوم يعتبر بعض الباحثين أمثال لي آلان Lee Allane أنّ ثمّة ٨ مراكز معاصرة متفوّقة لصناعة السجّاد الشرقي، هي: إصفهان وكاشان ونائين وقُم وتبريز وكرمان ومشهد في إيران، وهِره كه في تركيا. ويقول أيضاً إنّ العهد البهلوي بالذات - أي في النصف الثاني من القرن العشرين - شهد تفوّقاً خاصّاً لكل من نائين وتبريز وقُم وإصفهان من حيث الابتكار والتجديد في التصاميم والتفنّن في دقّة الصنع، فاق إلى حد ما، وخاصّة من حيث الابتكار والتجديد، إنتاج كاشان وكرمان ومشهد.

وفي ما يلي بحث معمّق بعض الشيء في إنتاج هذه المراكز الإيرانية السبعة، يضاف إليها الإنتاج الضئيل نسبيّاً للعاصمة طهران وهو موازٍ لها من حيث النوعية. كما يعتبر كثيرون إنتاج مدينة يَزد قريباً جداً من حيث تصاميمه ومستوى تنفيذه من سجّاد هذه الفئة، وبالأخص سجّاد كرمان وسجّاد إصفهان.

إصفهان

مدينة إصفهان Esfahan مدينة عريقة قديمة تعدّ إحدى أعظم حواضر الإسلام وأجملها. تعرف أيضاً باسم «إصبهان / أصبهان»، ومعنى اسمها «الحامية العسكرية» أو «مربض الجند أو العساكر»، وإليها ينسب أبو الفرج الأصبهاني صاحب كتاب «**الأغاني**». أشار الجغرافيّون المسلمون في كتاباتهم عن إصفهان إلى أنّها مدينة من جزءين الجزء الأكبر منها يعرف بـ«اليهودية». وفي مجال الفنون والصناعات، ذكر ابن رستة في «**الأعلاق النفيسة**» بصفة خاصّة سجّاد رويدشت الإصفهاني الفاخر، وأشار الجاحظ في «**التبصّر في التجارة**» إلى زعفرانها وأثوابها (أي أقْمشتها) الممتازة، وتطرّق ابن الفقيه في «**كتاب البلدان**» إلى يهودها وحاكتها، وتحدّث ابن حَوقل في «**صورة الأرض / المسالك والممالك**» والإدريسي في «**نزهة المشتاق**» عن حريرها المذهّب ووشيها

الصفحة التالية: إصفهان - سجادة بتصميم كلي ونقوش الشاه عباس تعود لعام ١٩٤٠ (٤٤٤ سم - ٣١٥ سم) - سوذبيز



والمنسوجات العتابية[٧] وتطرّق القزويني (١٤٢٠-١٥٢٠م / ٨٢٣-٩٢٦هـ) إلى مهارة أهلها في الخطّ والتزويق أو الزخرفة. كما خلّد الشعراء قيمة إنتاج إصفهان الفنّي، فقالوا فيه الشعر، كقول الأخطل:

كأنّه إذ أضاء البرقُ بهجتهُ	في أصبهانيّة أو مُصطلي نارِ
أمّا السَّراة فمن ديباجةٍ لَهَقٍ	وفي القوائم مثلُ الوشم بالقارِ



إصفهان - سجادة وسامية نصف أثرية صوفية بأساس حريري (٢٠٤ سم - ١٣٧ سم) - مجموعة إياد وحنان أبو شقرا



الشاه عباس (١٥٨٨-١٦٢٩)، أحد أعظم الشاهات الصفويين، جعل إصفهان عاصمة لملكه بدلاً من مدينة قزوين نظراً لموقعها المنيع في قلب الدولة وبعدها عن تركيا والقوقاز. وفي أيّامه بلغت الأوج حتى قيل فيها «**إصفهان نصف جِهان**» (أي إصفهان نصف العالم)، وجذب إليها ألمع الفنّانين والبنّائين، ولاسيّما الأرمن أصحاب الخبرة العظيمة في مضمار صنع السجّاد. ولا يزال يقوم حتى اليوم في إصفهان حيّ جلفا Julfa الأرمني إلى جنوب نهر زيانده رود الذي يخترق المدينة، مع الإشارة إلى أنّ جلفا الأصلية بلدة فيها نقطة الحدود الحالية بين إيران وأرمينيا.

إصفهان، هي اليوم ثالث كبرى مدن إيران من حيث عدد السكّان بعد طهران ومشهد إذ يقطنها أكثر من مليوني نسمة. وهي أبرز المدن التي ينسب إليها سجّاد «البولونيز» Polonaise النادر الفاخر، الذي كان يُهدى إلى ملوك أوروبا وأعيانها والذي دعي بـ«البولونيز» - أي البولندية - خطأ عندما عرضت نماذج منه في معرض باريس العالمي في أواخر القرن التاسع عشر ضمن مجموعة الأمير فواديسواف شارتوريسكي أحد نبلاء بولندا.

وحاليّاً يوجد في إصفهان عدد كبير من أشهر معامل السجّاد الإيراني وأفخرها إنتاجاً وأعلاها مستوى على الإطلاق، وفيها بعض أشهر أسماء الصناعة مثل: الحاج آغا رضا صيرفيان وأولاده السبعة - يعدّ على الأرجح الاسم الأوّل في هذا الفنّ اليوم - وحقيقي وحكمت نجاد (مجنوني) وإمامي وصرّاف مأموري وغفاريان وشاهابور وأساتشي، وبعدهم رضواني وحسيني وأكبراف وصنايع.

العقدة المستخدمة في إنتاج إصفهان هي العقدة الفارسية، أمّا أبرز التصاميم المستخدمة فهي تصاميم مزهرات الشاه عباس في الإنتاج الأثَري، والشاه عباس والزخارف الإسلامية «الأرابيسك» و«الإسليمي» في الإنتاج الحديث، يضاف إلى ذلك صور الشجر والزهر والحيوانات ولا سيّما الطيور، والنقوش الهندسية العصرية الكثيرة الزوايا والقناطر المستوحاة من سقوف المساجد وقبابها. كذلك من أهمّ ملامح سجّاد إصفهان الحديث ما يسمّى بـ«الوسام

الصفحة السابقة
إصفهان - سجادة وسامية نصف أثرية (٢٢٠ سم - ١٤٢ سم) - مجموعة رجي وإنصاف سرحان

البهلوي» (أو «الجامة البهلوية») الدائري الغني بالنقوش والزخرفة. وتصاميم هذا الوسام انتشرت في الإنتاج الحديث في نائين وتبريز وقُم أيضاً.

كاشان

كاشان Kashan، التي ذكرها الرحّالة العرب في كتبهم التراثية أيضاً تحت اسم «قاشان» مدينة تاريخية عريقة تقع في وسط إيران على طرق القوافل وأطراف الصحراء. ولقد اشتهرت منذ القدم بأنّها مركز متميّز للفنون والصناعات الحرفية، ولا سيّما السجّاد النفيس والمنسوجات الحريرية والخزف البديع الذي ما يزال يحمل اسمها أي «القاشاني / القيشاني». وفي عهد الشاه طهماسب، ثاني شاهات الصّفَويين (١٥٢٤-١٥٧٦م)، شيّد في كاشان أهم المشاغل أو المعامل الشاهنشاهية، وخرج منها بعض أفضل ما أنتجته إيران من تحف عالمية تزهو بها اليوم متاحف العالم العريقة.

تقع كاشان إلى الشمال الشرقي من مدينة إصفهان، ويقدّر عدد سكّانها بأكثر من ٣٠٠ ألف نسمة. وهي ما تزال إلى حد بعيد محافظة على تفوّقها الفنّي في مضمار الحرف والصناعة الفنّية. إلاّ أنّ نطاق ما يعرف بالإنتاج الكاشاني بالنسبة للسجّاد يمتدّ على منطقة واسعة. إذ تغطيه فضلاً عن المدينة ذاتها، «منطقة نسج» تشمل مدن وبلدات فين وراوند وقمصر وآران ونصر أباد ونطَنز وأردستان. ويعدّ إنتاج مدينة كاشان وبلدة أردستان أفضل ما يباع في سوقها. ولا يقلّ عنهما كثيراً إنتاج فين وراوند. ثم يأتي بعد ذلك إنتاج قمصر ثم نطَنز، ثم نصر اباد، وأخيراً إنتاج آران، وهو متواضع المستوى بالمقارنة مع سابقيه.

كما مرّ سابقاً، إلى أحد أبناء كاشان ينسب شرف صنع «سجّادة أردبيل» الأثَريّة العظيمة الموجودة حاليّاً في متحف فيكتوريا والبرت بالعاصمة البريطانية لندن، فهي كما هو موقّع عليها «من عمل مقصود كاشاني». كذلك ينسب بعض الخبراء والمؤرّخين إلى كاشان، بجانب جارتها إصفهان، سجّاد «البولونيز» الفاخر.

وقد اشتهرت في كاشان خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ثلاثة معامل بلغت في جودة إنتاجها الذروة صناعة وفنّاً، هي معامل محتشم وأتاش أوغلي

الصفحات التالية بالتسلسل: كاشان - سجادة يرجح أنها من عمل محتشم مصنوعة من صوف الكورك الفاخر (٥٣٠ سم - ٣٥٦ سم) - سوذبيز

كاشان - سجادة صلاة فاخرة بصوف الكورك تعود لعام ١٩١٠ (٢١١ سم - ١٣٧ سم) - سوذبيز

كاشان - سجادة صلاة دقيقة الصنع (٢٠٥ سم - ١٣٢ سم) - مجموعة عثمان العمير

كاشان - سجادة وسامية كلاسيكية التصميم (٢٠٦ سم - ١٣٢ سم) - مجموعة عثمان العمير









ودبير صنايعي. ولم يكن حسب الخبراء في هذه المدينة أو في إيران كلّها ما يوازيها. إلاّ أنّ أغلبية إنتاج كاشان المعاصر لا يأتي من المعامل بل من الأنوال المنزلية داخل المدينة وفي ضواحيها والبلدات والقرى المحيطة فيها. ويرتبط إنتاج كاشان حاليّاً بعدد من الأسماء الأقلّ شهرة مثل: بور لطيفي ودائي زاده ومحتمي وصنيعي وشجاعي وإصفهانيان وصفائي زاده وموسويان وشادسر. وكما هي الحال في إصفهان، العقدة المعتمدة في كاشان هي العقدة الفارسية.

أمّا من حيث التصاميم، فقد تميّز إنتاج كاشان بتنوّع كبير في الإنتاجين الأثَري والقديم، ومن أشهر ملامحه مزهّرات الشاه عباس والمناظر الطبيعية وصور الأشخاص - التي اشتهرت بها كاشان خصوصاً مع كرمان وتبريز -، وكذلك الطيور والأشجار والأزهار، خاصّة في سجّاد الصلاة، و«الزهور المعيّنية» على نسق سجّاد جوشقان. وفي حين يلاحظ على إنتاج جيل «محتشم» الذي اشتهر في أواخر القرن الـ١٩ ومطلع القرن الـ٢٠ بعض الأشكال والتصاميم المستقيمة الخطوط فإنّ الخطوط الملتوية الميّالة للاستدارة تغلب على إنتاج كاشان القديم والحديث بصفة عامّة.

من ناحية أخرى، يمكن القول إنّه لم يطرأ تغيّر فنّي كبير على تصاميم الإنتاج الكاشاني الحديث، الذي ما يزال زاخراً بالنقوش الكثيفة المتناسقة والأطر الغنيّة جدّاً بالزركشة والذي ما يزال يكثر فيه اعتماد الأوسمة (الجامات) الطوليّة المعيّنية.

أمّا الجديد حقّاً فلعلّه محاولة اجتذاب المشتري الأوروبي والأميركي بسجّاد ألوانه فاتحة باردة كالأزرق والعاجي والأشهب والأبيض والأخضر الفستقي. غير أنّ محبّي إنتاج كاشان ما زالوا يفضّلون ألوان السجّاد الكاشاني التقليدية الدافئة التي يتصدّرها اللونان الأحمر والأزرق الغامق.

تبريز

الصفحة التالية: تبريز - سجادة تصويرية نصف أثرية (٢٨٥ سم - ١٧٦ سم)- مجموعة ربجي وإنصاف سرحان

تبريز Tabriz هي عاصمة محافظة آذربيجان الشرقية ورابع كبرى مدن إيران، وأهمّ جسر حضاري بينها وبين تركيا والقوقاز. ومن تبريز والبلدات القريبة منها خرج عدد من أمهر تجّار السجّاد ومصمّميه وصنّاعه، واشتهر من مصمّميها التاريخيين حاجي جليلي وطباطبائي، وفي فترة لاحقة لمع كلّ من نظام





تبريز - سجادة حديثة بتصميم السمكة (٢١٠ سم - ١٥٤ سم) - مجموعة عثمان العمير

الصفحة التالية: تبريز - سجادة وسامية حديثة (١٥٣ سم - ١٠٠ سم)- مجموعة عثمان العمير

وهادي علي. وأشهر الأسماء المعاصرة المتفوّقة فيها: بورنامي ونظام وعماد زاده وطيِّب نجاد وقره باغي وسلطاني وشَهسَواربور وجعفري وبهارستان وتقي زاده ومحمدي، ويقف الإنتاج الفاخر الذي يبدعه هؤلاء عن جدارة في الطبقة الأولى من إنتاج إيران.

تبريز هي المدينة الإيرانية الكبيرة الوحيدة التي غلب على إنتاجها العقدة التركية لا الفارسية، مع أنّ جزءاً من إنتاجها استعملت وتستعمل فيه العقدة الفارسية. ومن الوجهة المهنية، يأخذ الشغوفون بفنّ السجّاد على أهل



تبريز المبالغة في التنويع الفني وتغليب الحسّ التجاري والربحية القصيرة الأجل على المصلحة الطويلة الأمد. فهم حتى اليوم لم يحرصوا دائماً على رصانة التصميم وتناسقه رغم دقّته البالغة، كذلك لم يحرصوا كثيراً - وخاصّة في الماضي - على جودة الصوف والصباغ بل كانوا فعلاً يبيعون أجود الصوف إلى مدن أخرى كإصفهان وكاشان، ويتركون لأنفسهم النوع المتوسّط منه. ولذا يندرج اليوم تحت إنتاج تبريز، بسبب الانهماك في التجارة والربح، السجّاد السيء والرخيص جنباً إلى جنب مع بعض أروع المنتجات الإيرانية وأرقاها فنّاً.

من الألوان المألوفة جدّاً في السجّاد التبريزي الأثري والقديم اللون الأصفر الغامق واللون العاجي واللون الأزرق الغامق. ومن الصفات التصميمية العريقة في إنتاج تبريز ما يعرف بـ«تصميم حاجي جليلي»، المصمّم القديم[٨]، وهو عبارة عن حيّز خال من الزخرفة والنقوش يحيط بالوسام المركزي، وكذلك الوسام المتعدّد الفلقات الكثيف الزركشة. كذلك يكثر اعتماد مزهّرات الشاه عباس التقليدية، وفي الإنتاج الحديث يعتمد مصمّمو تبريز في بعض إنتاجهم نقوش سقوف المساجد والقباب وقناطرها.

وبالنسبة لتصميم الإطار، باستثناء السجّاد التبريزي ذي النوعية الفاخرة والإنتاج الحديث الجيّد، كان يكثر في إطارات سجّاد تبريز العادي استعمال شكل الخرطوشة أو البرواز / الأطَير Cartouche، وفي الكثير من نماذجه ـ القديمة خصوصاً ـ يلاحظ أنّ زوايا الإطارات تتبع التصميم المتكرّر في الإطار ذاته بحيث لا يوجد نقش متوازن خاصّ بالزوايا، وهذه صفة موجودة أيضاً في إنتاج هريس ومنطقتها وكذلك أغلبية الإنتاج التركي - باستثناء هِره كه وكوم كابو -، في حين ينعدم تقريباً في إنتاج إصفهان وكاشان وقُم ونائين وكرمان.

كرمان

إذا سئل أيّ خبير في حقل الفنون أو الحرف في إيران عن أبرع مصمّمي السجّاد الشرقي وأطولهم باعاً في مجال الابتكار لحصل على إجابة واحدة هي. . . أهل كرمان Kerman.

الصفحة التالية:
كرمان راور - سجادة تصويرية تعود لعام ١٩١٠ (٢٩١ سم - ١٩١ سم) - سوذبيز





كرمان راور - سجادة صلاة صوفية ذات أساس قطني بتصميم الألف زهرة (٢٢٠ سم - ١٤٢ سم) - مجموعة إياد وحنان أبو شقرا

الصفحة التالية:
كرمان - سجادة صلاة دقيقة الصنع (٢٢٠ سم - ١٤٠ سم) - مجموعة عثمان العمير

ففي كرمان الواقعة ضمن واحة تحاصرها بيئة صحراوية جافّة وقاسية بلغ فنّ صنع السجّاد أعلى مستوياته تصميماً وتنفيذاً ووصل إنتاج بلدة راوَر Ravar، (شمال كرمان) الذروة فصار اسم كرمان راوَر أو «كرمان لافير» - واسم «لافير» Laver هذا تحريف أجنبي لاسم بلدة راوَر - اسماً يدلّ على أرفع مستويات هذا الفنّ.





كرمان – سجادة بتصميم البوته على كامل الحقل (٢٩١ سم - ١٩١ سم) - سوذبيز

وفي المقابل، فإنّ إنتاج المدينة نفسها، الذي يعتمد العقدة الفارسية، خاضع لتفاوت حادّ في المستوى بين الممتاز والوسط والمتواضع. وعلى صعيد الروّاد لا شكّ في أنّ أشهر اسم في إنتاج كرمان الممتاز هو أرجُمَند (اسمه الأصلي محمد بن جعفر)، بينما بلغ ذروة التفوّق في التصميم الفنانان اللامعان علي كرماني وحسن خان شاهرُخي.

نوّعت كرمان كثيراً في تصاميمها تبعاً لرغبة المشتري وبخاصّة المشتري الأجنبي. وقد خصّصت نمطاً خاصّاً للمستهلك الأميركي يقوم على أرضية فيها أضاميم زهور منثورة - وهذا تصميم شبيه جدّاً بالتصميم المعتمد في ساروق وليليهان والمرغوب في الولايات المتحدة -، أو تصميم آخر ينطوي على وسام مركّب من تشاكيل زهرية تحيط به أرضية خالية من النقوش لكنّها مؤطّرة بتشاكيل زهرية متكرّرة تلعب دور الإطار.

كذلك قلّد الكرمانيّون الإنتاج الأوروبي ولا سيّما إنتاج «أوبيسون» الفرنسي. وتفوّقت كرمان منذ عهد بعيد أيضاً في إنتاج سجّاد صور المشاهير، ومنهم ملوك العالم وأبطال الروايات الدينية والشعبية الفولكلورية، وما تزال كرمان تتصدّر السجّاد الإيراني في هذا النوع من التصاميم. بيد أنّ التصميم الألصق بشخصية كرمان هو ما يوصف بـ«الألف زهرة» Millefleurs الذي يغطّى فيه أرضية السجّادة العديد من الأزهار الصغيرة الملوّنة، التي يساهم اختلاف ألوانها في إبراز جمال التصميم وتناسقه.

قُم

قُم Qum هي إحدى المدينتين المقدّستين في إيران بجانب مشهد. وبعض إنتاج قُم، ولا سيّما الحريري منه، يتبوّأ مكانة راسخة في الصدارة عالمياً، إلاّ أنّ ما يعوز قُم حقاً هو خلفية التقاليد العريقة وعنصر الطابع المميّز.

فصناعة السجّاد حديثة العهد في المدينة، التي لم يسبق لها إنتاج السجّاد قبل القرن الحالي. ويصعب على الشغوف بهذا الفنّ أنّ يحدّد هوّية فنّية مميّزة لإنتاج قُم الفاخر خارج نطاق الدقّة الفائقة وكثافة العُقد.

فمن حيث التصاميم تقلّد قُم إنتاج كل المراكز القديمة العريقة بلا تفرقة أو تمييز، كما أنّها تنتج بوفرة، وتعدّ اليوم أكبر مصدر للسجّاد الحريري في إيران على الإطلاق. وهو ما يؤثّر سلبيّاً على ندرة إنتاجها، وتالياً على قيمته، مع أنّه من الناحية الفنية البحتة من أفخر ما يُنتج في العالم على الإطلاق.

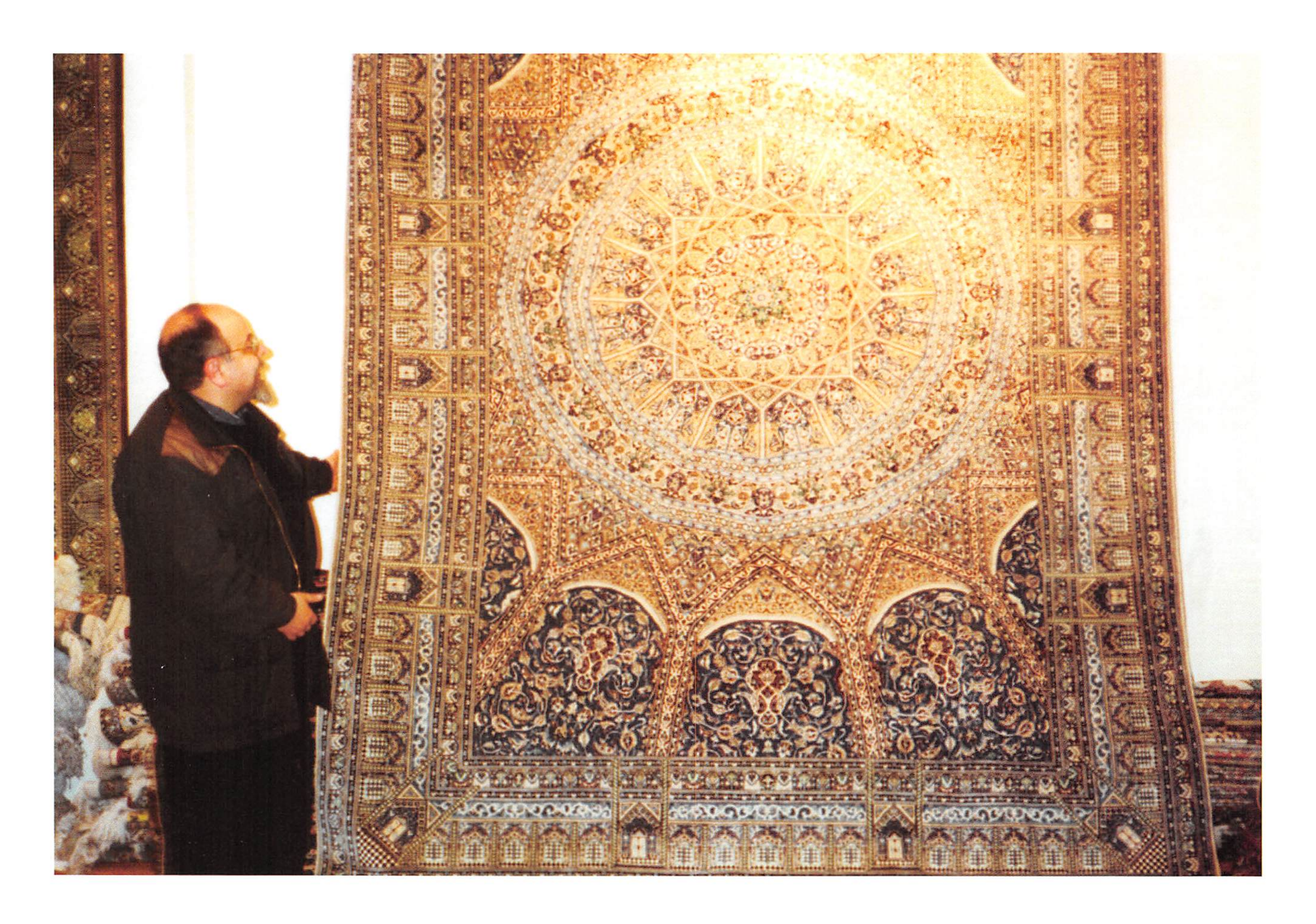
العقدة المعتمدة في إنتاج قُم العقدة الفارسية. أمّا أشهر الأسماء فيها فهي أسماء: رشتي زاده وبيرومَند وكفاشزاده ومحمدي وشفيعي.

الصفحتان التاليتان:
قم - سجادة حريرية عصرية التصميم فائقة الدقة وتحمل توقيع صانعها كفاشزاده (٢٠٠ سم - ١٣٥ سم) - مجموعة عثمان العمير

قم - سجادة حريرية دقيقة الصنع (١٩٥ سم - ١٣٠ سم) - مجموعة عثمان العمير







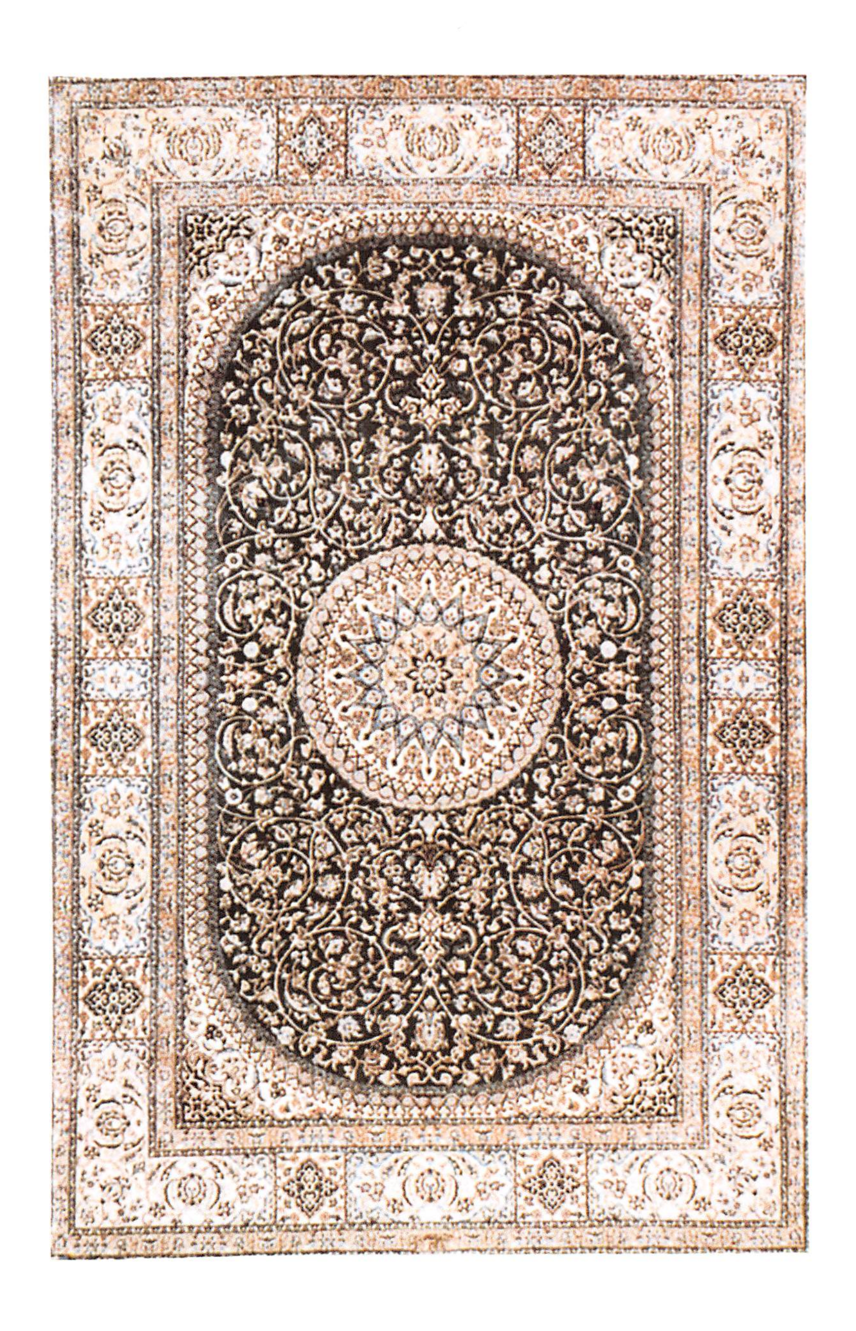
نائين

مدينة نائين Na'in مدينة صغيرة وسط واحة واقعة في منطقة صحراوية إلى الشرق من إصفهان، وهي تشارك قُم في صفتين هما دقّة إنتاجها وحداثة مكانتها كمركز لهذا الفنّ.

نائين اشتهرت أساساً مركزاً لصنع العبى (العباءات). وقبل نحو ٥٥ إلى ٦٠ سنة لمّا تقلّص الطلب على العبى خلال القرن الحالي تحوّلت نائين، كما هي الحال مع قُم إلى صنع السجّاد، وهكذا من خلفية صنع العبى مال صانعوها وحائكوها إلى الإنتاج الدقيق الوفير العُقد الذي اعتادوه.

في الأصل اعتمد صانعو نائين تصاميم إصفهان، ولا سيّما مزهّرات الشاه عباس و«الوسام البهلوي»، وكذلك ألوانها. إلاّ أنّهم تحوّلوا لاحقاً إلى الألوان الهادئة الباهتة كالأزرق والعاجي والأبيض، بل حتى الأخضر الفاتح، إرضاءً للذوق الغربي الذي يرتاح لهذه الألوان.

سجادة نائين بتصميم سقف قبة مسجد - بارس كاربتس -سيون سليماني



نائين – سجادة حديثة دقيقة الصنع بتصميم إسليمي – بارس كاربتس – سيون سليماني

وفي فترة من الفترات اشتهرت إلى جانب نائين بلدة توديش Tudesh الصغيرة القريبة منها التي كانت تنتج بعض أرقى السجّاد وأدقّه، إلاّ أنّ مستوى إنتاجها عاد فتراجع وتوقّفت لاحقاً عن صنع السجّاد.

العقدة المعتمدة في إنتاج نائين العقدة الفارسية، أمّا أشهر اسم معاصر في نائين على الإطلاق فهو حبيبيان (المعلّم المؤسّس فتح الله حبيبيان)، يليه غاجان وسلطاني، وآخرون.

مشهد

مشهد Mashhad / Meshed عاصمة محافظة خراسان، هي اليوم ثاني كبرى مدن إيران من حيث عدد السكّان بعد العاصمة طهران. وقد أشار ياقوت الحموي في «**معجم البلدان**» إليها باسم سناباذ القريبة من بلدة طوس حيث قبر الخليفة هارون الرشيد. ولكن مشهد اكتسبت أهمية دينية استثنائيّة عندما صارت مثوى الإمام علي الرضا وغدت مدينةً مقدّسة عند الشيعة. وكلمة «مشهد» العربية كلمة قد تعني القبر أو المزار أو مكان الشهادة أو «مجمع الناس ومحفلهم، وكل مكان يشهده البشر ويحتشدون فيه فهو مشهد»[٩].

في صناعة السجّاد، اشتهرت مشهد بطابع كلاسيكي بديع، وبالذات، تصاميم الشاه عبّاس والوسام الدائري. ويعدّ بعض الخبراء إنتاج مشهد الفاخر في مصاف واحد مع الإنتاج الفاخر الموازي في مراكز الصدارة التقليدية كإصفهان وكاشان وتبريز وكرمان. لكن عاب إنتاج مشهد، ومعها مدن وبلدات أخرى في منطقة خراسان، اعتماد بعض صانعيها العُقدة المزدوجة «الجُفتي» الاحتيالية، وهذه غالباً ما كانت تدسّ في إنتاج معتمدي العُقدة الفارسية «السنه». وربما كان هذا العامل، بجانب عادة صانعي مشهد في غسل الصوف بمحاليل معيّنة قبل نسجه ممّا يجعله جافّاً بعض الشيء، من الأسباب وراء قول التجّار القليلي الخبرة في خلفية صناعة السجّاد الإيراني أنّ إنتاج مشهد «غير مضمون» من حيث النوعية.

من ناحية أخرى، تتميّز مشهد بأنّها من الأماكن القليلة في إيران التي تعتمد في إنتاجها العقدتين الفارسية «السنه» والتركية «الغورديز» سواءً بسواء، علماً بأنّها تتمتّع بموقع فريد في أقصى شمال شرق إيران تحيط بها مناطق تركمانية وبلوشية وحتى كردية في قوتشان. أمّا أشهر الأسماء التي عُرف إنتاجها بجودته المتميّزة، فهي: عموغلي وشِشكلاني وصابر ومَرديان.

الصفحة التالية: مشهد – سجادة وسامية نصف أثرية دقيقة الصنع (١٩٠ سم – ١٢٩ سم) – مجموعة إياد وحنان أبو شقرا

طهران

طهران Tehran: مدينة طهران عاصمة إيران الحالية وإحدى كبريات مدن الشرق الأوسط إنتاجها من السجّاد قليل نسبيّاً إلاّ أنّ الجيد منه يقف جنباً إلى جنب مع أفخر ما تنتجه إيران. ولكن بصفة عامّة بالنظر إلى أنّ طهران حديثة



العهد مع السلطة والحضارة والنفوذ السياسي، فإنّها لم تخلق طابعاً فنّياً مميّزاً لها وما تنتجه أشبه ما يكون بإنتاج إصفهان.

تقييم السجّاد الإيراني

على الرّغم من تعذّر الاتفاق على تقييم دقيق لنوعيات السجّاد الإيراني - وخاصّة الحديث منه -، فإنّ هناك خصائص عامّة تقليدية أخذها بعض الخبراء بعين الاعتبار، وبنوا على ضوئها تقديراً تفضيليّاً لمختلف أنواع الإنتاج ومصادره. وبين هؤلاء الخبراء نشير على سبيل الإيضاح، من دون حسم، إلى تقييمي الباحثين لي آلان وإيريك اسكنبرينر Erich Aschenbrenner (راجع القائمتين):

*** تقييم لي آلان (يقتصر على المناطق الرئيسية في إيران):**

إصفهان: ممتاز إلى جيّد جدّاً
كاشان: ممتاز إلى جيّد
نائين: ممتاز إلى جيّد
قُم : ممتاز إلى جيّد نوعاً
كرمان: ممتاز إلى وسط وأحياناً دون الوسط
تبريز: ممتاز إلى وسط وأحياناً دون الوسط
مشهد: أحياناً ممتاز، وعموماً جيّد إلى وسط وأحياناً دون الوسط
ساروق: جيّد جدّاً إلى جيّد
سنه: جيّد جدّاً إلى جيّد نوعاً
بيجار: جيّد جدّاً إلى جيّد نوعاً
هريس: جيّد إلى دون الوسط
القاشقائي: جيّد إلى وسط
البختياري: جيّد نوعاً إلى وسط



إصفهان - سجادة
صوفية حريرية حديثة
بتصاميم ونقوش طيرية
ونباتية (١٧٠ سم -
١١٠ سم)- مجموعة
عثمان العمير

*** تقييم إسكنبرنر (يغطّي معظم مراكز الإنتاج في إيران وحدها):**

نائين: فوق الممتاز إلى الممتاز
كاشان: فوق الممتاز إلى الممتاز
سنه: فوق الممتاز إلى الممتاز
قُم: فوق الممتاز إلى الممتاز
كرمان راور(لافير): فوق الممتاز إلى الممتاز
إصفهان: فوق الممتاز إلى الجيّد جدّاً
ساروق: فوق الممتاز إلى الجيّد جدّاً
كرمان: فوق الممتاز إلى ما دون الوسط
طهران: ممتاز إلى جيّد جدّاً
بيجار: ممتاز إلى جيّد جدّاً
مشهد: ممتاز إلى وسط
تبريز: ممتاز إلى ما دون الوسط
مود: جيّد جدّاً إلى جيّد
سبزوار: جيّد جدّاً إلى جيّد
قزوين: جيّد جدّاً إلى جيّد
ميمه: جيّد جدّاً إلى جيّد
مورجه خورت: جيّد جدّاً إلى جيّد
جوشقان: جيّد جدّاً إلى جيّد
تفرش: جيّد جدّاً إلى جيّد
هريس(**): جيّد جدّاً إلى ما دون الوسط

(**) الهريس الأثري فوق الممتاز ولا سيّما الحريري منه (المؤلّفان)

تركيا



بلغاريا
اليونان
إسطنبول
البحر الأسود
جورجيا
بحر مرمرة
هره كه
كارس
أرمينيا
باندرما
بورصة
أنقرة
تشاناق قلعة
بالكشهر
سيواس
أرضروم
برغاما
غورديز
أوشاك
كيرشهر
اليوروك
بحيرة وان
كولا
موتشور
قيصري
ملطية
الأكراد
لاديك
إزمير
إسبارطة
قونية
يجبالي
ديار بكر
الأكراد
إيران
ميلاس
قره بينار
اليوروك
جبال الهكارية
موغلا
أنطاليا
الأكراد
فتحية
الريحانية
سورية
العراق
البحر الأبيض المتوسط



الفصل الخامس

تركيا

السجّاد التركي هو أوّل سجّاد شرقي وصل إلى أوروبا، كما يُستدلّ من اللوحات الفنيّة والرسوم التي تعود إلى الفترة الممتدّة بين القرنين الميلاديين الرابع عشر والسادس عشر. ويقال إنّ الرسّامين الإيطاليين الذين شغفوا بهذا الفنّ وبرعوا في رسم دقائق السجّاد الشرقي في لوحاتهم إنّما تأثّروا به لأنّه كان يدخل أوروبا عبر ميناء البندقية، ومن البندقية كان يوزّع إلى مختلف أنحاء القارّة. والواضح من اللوحات التي كان يرسمها هؤلاء الرسّامون أنّ السجّاد كان يستخدم عموماً كغطاء للطاولات وليس ككساء للأرض.

تبعاً للمؤرّخين، عرفت منطقة الأناضول (أو آسيا الصغرى) التي تشكّل الجزء الآسيوي من تركيا الحديثة فنّ النسج منذ الألف الثالث أو الثاني قبل الميلاد. إلا أنّ نهوض صناعة السجّاد المستمرّة حتى الآن بدأت، على الأرجح، مع العهد السلجوقي في القرن الحادي عشر الميلادي.

ويذكر بعض الجغرافيين العرب (ياقوت وابن حَوقل) بين مراكز صنع السجّاد اسم قالي قلا أو قالي قالا Kali Kala (مدينة أرضروم الحالية)، وقد أعطت هذه المدينة على ما يبدو للسجّادة اسمها باللغة التركية واللغة الإيرانية «قالي» أو «هالي»، وإليها ينسب أبو علي القالي مؤلّف كتاب «**الأمالي**» الأدبي الشهير[١].

ومنذ ذلك الحين صارت تركيا إحدى الدول الرائدة في مضمار صناعة السجّاد الشرقي، بل إنّ الأوروبيين في تلك الفترة أطلقوا على السجّادة اسم «تيركي» Turkey (أي تركيا) لأنّها وصلت إليهم من تركيا أو عبر أراضيها.

الصفحة التالية: أوشاك
- سجادة أوشاك
وسامية أثرية - سوذبيز



تصاميم السجّاد التركي القديم كانت تقوم على الخطوط المستقيمة والنقوش والتصاميم الهندسية Geometrical Designs والنسق التكراري All Over Patterns على امتداد أرضية السجّادة. إلاّ أنّها منذ القرن السادس عشر بدأت تظهر فيها الأشكال والنقوش الملتوية وشبه الدائرية Curvilinear، وكذلك الوسام (الجامة أو البحرة) في وسط حقلها، ولا سيّما في إنتاج أوشاك، ويعود الفضل في هذا التطوّر إلى التأثير الإيراني في أعقاب احتلال الأتراك شمال غرب إيران وعاصمتها تبريز.

ولقد قدّر ايسي سخائي، تاجر السجّاد والخبير الإيراني المقيم في لندن، قبل نحو عشر سنوات أنّ في إيران وتركيا وحدهما اثنين من كل خمسة (أي ٤٠ في المئة) من صانعي السجّاد الشرقي في العالم[٢].

هذا من حيث الكمّ. أمّا من حيث النوع فقد بلغ الإنتاج التركي القمة مع ثلاثة مراكز صناعة بالتحديد هي: أوشاك (أو عشاق) وهِره كه وكوم كابو (نهاية «كابو» تلفظ بين الواو والياء). كما برزت منذ القرنين السابع عشر والثامن عشر غورديز وكولا (قولة) ولاديك (لاذق) وبرغاما (برغمة) وميلاس وموتشور وكيرشهر.

أوشاك

لا بدّ للمرء عند التحدّث عن السجّاد التركي أن يكون اسم أوشاك Usak أوّل اسم يرد على الذهن واللسان. فمع إنتاج مدينة أوشاك الصغيرة الواقعة إلى الشرق من مدينة إزمير والجنوب الغربي من العاصمة أنقرة، وما حولها، حقّقت هذه الصناعة مستوى عظيماً منذ القرن الميلادي السادس عشر. كذلك اشتهر في الماضي إنتاج مدينة إزمير نفسها، ويباع إنتاجها الأثري بأسعار عالية تحت الاسم القديم للمدينة «سميرنا» Smyrna.

وازدادت شهرة سجّاد أوشاك، خصوصاً، وحظي بشهرة عالمية عظيمة بفضل الرسّامين الأوروبيين الكبيرين الإيطالي لورنزو لوتو Lorenzo Lotto والألماني هانز هولباين «هولباين الأصغر» Hans Holbein[٣] اللذين رسما نماذج منها في لوحاتهما المبيعة في أوروبا ومختلف أنحاء العالم. وكان الملوك والأعيان الأوروبيون يضعون السجّاد على الموائد والطاولات لا على الأرض باعتبارها علامة جاه. وبالتالي، منح هذان الرسّامان من دون قصد اسميهما

الصفحة التالية:
أوشاك - سجادة لوتو أثرية - متحف فيكتوريا وألبرت بلندن



لتصميمين معتمدين في إنتاج أوشاك صارا يعرفان بـ«سجّاد لوتو» و«سجّاد هولباين»، تبعاً للوحاتهما.

«اللوتو» يتميّز بالخطوط المتداخلة كالنقش الإسلامي العادي «الأرابيسك» أو زخارف الخطّ الكوفي مع وجود أسنان أو فرضات على الأجزاء العريضة منها. أمّا «الهولباين» فيتميّز بتصميم يعتمد تكرار أوسمة شبه مربّعة مستديرة الأطر أو مشبوكة الأطر ومزركشة، علماً بأنّ اللون الغالب على أرضية النوعين هو اللون الأحمر، أمّا الزخرفة والزركشة فهي غالباً باللون السكّري أو اللون الأصفر واللون الأزرق الغامق.



أوشاك - سجادة هولباين أثرية - مجلة هالي

الصفحة التالية: أوشاك - سجادة ترانسلفانيا بمحراب مزدوج تعود لأواخر القرن السابع عشر أو مطلع القرن الثامن عشر (١٦٤ سم - ١٢٤ سم) - سوذبيز



بجانب هذين النوعين هناك أنواع أخرى لإنتاج أوشاك ومحيطها، أشهرها تبعاً لتصاميمها: الأوشاك الوسامي Medaillon Usak والأوشاك النجمي Star Usak والأوشاك الطيري Bird Usak، وهناك أيضاً «الترانسلفانيا» Transylvania وهو نوع من السجّاد الصغير الحجم نسبيّاً الذي يعتقد الخبراء الآن أنّه من إنتاج منطقة أوشاك، وقد وُجد خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر في كنائس إقليم ترانسلفانيا الواقع في رومانيا الحالية. ولهذا النوع تصميم مميّز جميل يغلب على أطره شكل الأطَير أو الخرطوشة Cartouche.

وباستثناء الأوشاك الطيري، الذي يتكرّر فيه شكل زخرفي شبيه بشكل



أوشاك - سجادة ترانسلفانيا بعمودين مزدوجين (١٨٢ سم - ١٤٩ سم) - سوذبيز

الطير ويغلب عليه اللون السكّري أو الأصفر مع ألوان أخرى مثل البنّي أو الأزرق الغامق، فإنّ اللون الغالب على الأنواع الأخرى هو اللون الأحمر مع زخرفة سكرية / صفراء وزرقاء.

الأوشاك المتفوق في القرنين السادس عشر والسابع عشر، الذي فُرش عبر السنين في أبهى القصور، تراجع مستواه شيئاً فشيئاً في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر نتيجة التأثّر المتزايد بالذوق الأوروبي الذي أخذ يتحكّم إذ ذاك بالعرض والطلب. وبلغ في القرن الحالي مستوى عادياً جدّاً من حيث دقّة الصنع وجودة المواد المستخدمة فيه، لدرجة أنّه لم يعد يقاس مطلقاً بمستوى إنتاج الماضي. ففي حين يقدّر ثمن قطعة الأوشاك الأثَرية إذا كانت سليمة وبحالة جيّدة بعشرات الألوف من الدولارات، لا يزيد ثمن قطعة الأوشاك المعاصر عن بضع مئات لا غير.

هِره كه وكوم كابو

هِره كه وكوم كابو اسمان حديثا العهد بالنسبة لعراقة السجّاد التركي إلاّ أنّهما مع ذلك يمثّلان قِمة الصناعة، سواء من حيث التصاميم الشبيهة جدّاً بالتصاميم الإيرانية، أو دقّة التنفيذ وجودة المواد. وفي النوعين استخدم الحرير على نطاق واسع.

هِره كه Hereke، بلدة صغيرة مطلّة على بحر مرمرة تبعد حوالى ٧٠ كلم إلى الشرق من اسطنبول، أنشأ فيها السلطان عبد المجيد الأول (١٨٣٩-١٨٦١م) عام ١٨٤٣ المعامل السلطانية للنسيج والحرائر، وأوكل مهمّة الإشراف عليها للأخوين الأرمنيين أوهانس وبوغوص داديان، غير أنّ إنتاج السجّاد لم يبدأ في هِره كه قبل عام ١٨٩١.

معامل هِره كه لم تتأثّر بسقوط السلطنة العثمانية، بل صارت بحلول عام ١٩٢٠ من أعظم مراكز صناعة السجّاد الشرقي في تركيا والعالم، مستوحية التصاميم الإيرانية ولكن مع الاحتفاظ عموماً بالعقدة التركية «الغورديز». ومنذ ذلك الحين أنتجت نماذج من أفخر السجّاد وأدقّها صنعاً، إذ يصل عدد العقد في بعض قطعها الحريرية إلى أكثر من ألف عقدة في البوصة المربّعة، كما أدخل فنّانو هِره كه الخيوط الذهبية والفضّية في النسج والعقد جنباً إلى جنب مع الحرير. أمّا أشهر اسم في إنتاج هِره كه فهو «أوزابك».

الصفحتان التاليتان:
هره كه - سجادة حريرية دقيقة الصنع (١٢٣ سم - ٩٩ سم) - سوذبيز

كوم كابو - سجادة دقيقة الصنع بتصميم مزهرات كلاسيكي(١٨٣ سم - ١٢٩ سم) - سوذبيز





كوم كابو Kum Kapu، من جهة ثانية، حيّ بحري سكنه الأرمن من أحياء مدينة اسطنبول القديمة، يعني اسمه بالعربية «بوّابة الرّمل»، وفيه قامت عند مطلع القرن العشرين لفترة قصيرة صناعة مهمّة نافست من حيث الجودة والفخامة والدقّة إنتاج هِره كه ذاته، وكان هاغوب كابوكجيان وزاريه بنيامين (توفي عام ١٩٤٩) أبرز روّادها. كذلك اشتهر في كوم كابو المعلّم طوسونيان الذي تفوّق خصوصاً في صنع السجّاد الحريري واقتبس ببراعة صور الحيوانات من السجّاد الإيراني.

وعلى نحو هِره كه، اقتبس فنّانو كوم كابو الكثير من التصاميم الإيرانية، ومزجوا الخيوط الذهبية والفضّية بالحرير في قطعهم الفاخرة. وكان من أهمّ مميّزات إنتاجهم تفوقهم في صنع سجّاد الصلاة ذي المحراب المتميّز الشكل على شكل قنطرة شرقية أعلاها واسع وأدناها ضيّق، وقد عُرف هذا الشكل بـ«رأس السلطان».

مراكز الصناعة الأخرى

بالإضافة إلى المراكز المتميّزة الثلاثة الآنفة الذكر انتشرت صناعة السجّاد التركي في مختلف أنحاء تركيا من كارس شرقاً حتى اسطنبول غرباً، منها بلدة غورديز التي أعطت اسمها للعقدة التركية.

وفي ما يلي لمحة عن أهمّ هذه المراكز تبعاً لمواقعها الجغرافية:

غرب تركيا

غورديز:

غورديز Ghiordes مدينة صغيرة في غرب الأناضول (على بعد ١٠٠ كلم إلى الشمال الشرقي من إزمير، أعطت اسمها للعقدة التركية، وتركت بصمات مميّزة منذ القرن السابع عشر على إنتاج السجّاد التركي، وبخاصّة تصميم سجّاد الصلاة المتقن الصنع. وحتى اليوم يعدّ إنتاج غورديز من أهمّ الإنتاج التركي وأرقاه لا سيّما ما يعرف منه بـ«البوسترا (أو بُصرى) غورديز» Bostra والتقليدي منه.



غورديز - سجادة صلاة أثرية بتصميم تقليدي نموذجي للغورديز - مجلة هالي

قنطرة محراب مصلّيات غورديز مميزة الشكل، إذ إنّها مثلثية الرأس لكن طرفي قاعدتها لا ينتهيان عند حدود الإطار بل بانعطافة تسير أفقيّاً بالاتجاهين ثم تنحني نحو الإطار. وقد يكون تحت الانعطافة عمودان مزركشان (في البوسترا خصوصاً) أو لا يكون، علماً بأنّ بين الملامح المهمّة المحراب والأرضية المزركشة الغنية الجميلة.



كيز غورديز - سجادة أثرية بتصميم تقليدي نموذجي - مجلة هالي

كذلك اشتهر إطار سجّاد غورديز التقليدي النموذجي ذو حزمة القضبان السبعة المزركشة المتعاقبة أحدها داخل الآخر بلونين فاتح وغامق، تقطع كلاً منها على امتداده أزهار صغيرة، وتنتهي الحزمة عند الإطار الداخلي المحيط بقنطرة المحراب. وترمز القضبان السبعة في هذا التصميم المسمى «التشوبوكلي» Chubukli إلى السّموات السبع في قصة الإسراء والمعراج. وهذا التصميم

معتمد أيضاً في عدّة مناطق تركية بجانب غورديز، منها كولا وكيرشهر.

كذلك أتقن فنّانو غورديز نسج السجّاد المزدوج المحراب Double Niche المتوازي التصاميم على غرار إنتاج أوشاك القديم ولكن مع زركشة غنية أشبه بزركشة كولا. ومن الأنواع المميّزة الأخرى في إنتاج غورديز «الكيز غورديز» المخصّص للعرائس (كلمة «كيز» بالتركية تعني الفتاة أو الصبيّة الصغيرة).

برغاما (بِرغمة)

برغاما Bergama مدينة صغيرة لكنها عريقة تاريخياً في غرب الأناضول، إلى الشمال من مدينة إزمير، وهي عاصمة إقليمية. وقد اشتهرت برغاما مع محيطها (بين ٧٠ و٨٠ قرية ودسكرة) بصنع السجّاد منذ عدّة قرون، والمألوف



برغاما - سجادة أثرية
بإطار ذي نسق
خرطوشي - مجلة هالي

في إنتاجها والإنتاج المرتبط بها والمسوّق عبرها القطع الصغيرة الحجم ولا سيّما المصلّيات.

يعتقد أن صناعة السجّاد بدأت في المدينة ومحيطها (منها بلدة كوزاك)، في القرن الميلادي الخامس عشر، وثمّة قطعة من إنتاج برغاما تعود إلى هذه الحقبة محفوظة حاليّاً في متحف الفنّ التركي والإسلامي باسطنبول.

وتعد نوعية إنتاج برغاما جيّدة وتصاميمه متميّزة وجميلة تصنّف بجانب الغورديز واللاديك والميلاس والكولا ضمن أفضل مستويات السجّاد التركي، وتنتج برغاما مثل غورديز سجّاداً خاصّاً بالعرائس الصغيرات السنّ يعرف بـ«الكيز برغاما» (راجع «الكيز غورديز»).

من ناحية أخرى، يعد إنتاج بلدة كوزاك Kozak أدنى مستوى وأقلّ شهرة، وهو وإن كان يُصنَّف ضمن منطقة برغاما فإنّه يحمل بعض ملامح الإنتاج القوقازي من حيث التصاميم. كذلك من إنتاج الريف المحيط من برغاما ما يحمل أشكالاً تركمانية والأشكال الثمانية الأضلاع المعروفة بـ«زهر ميملينغ» Memling Gul.

يبقى الإشارة إلى أن برغاما أخذت اسمها أصلاً من قلعة برغاموم السلوقية (الإغريقية) وقد بنتها الدولة البرغامية التي استقلّت عن السلوقيين عام ٢٨٢ ق. م.، ثم في عام ١٣٣ ق. م. صارت المنطقة الواقعة فيها برغاما إقليماً تابعاً للإمبراطورية الرومانية، وعدّها المؤرّخون أحد أغنى ربوعها في برّ الأناضول وحوض بحر إيجه. وقد هُدمت القلعة إبان الفتح الإسلامي عام ٧١٦ م.

كولا (قولة)

كولا Kula مدينة صغيرة في غرب الأناضول تقع إلى الشرق من مدينة إزمير وإلى الغرب من أوشاك، اشتهرت بصنع السجّاد منذ قرون، وبلغت فيه مستوى متقدّماً في القرنين السابع عشر والثامن عشر.

كالمراكز الرئيسة الأخرى لهذه الصناعة في تركيا، أبرز ما تنتجه كولا، المصلّيات، وبنسبة أقلّ، سجّاد الأضرحة أو المزارات المعروف بـ«المزارليك». ومن المعالم المميّزة لمحراب سجّاد كولا التقليدي القديم رأس القنطرة المثلثي

الصفحة التالية: كولا – سجاد صلاة نصف أثرية (١٦٥ سم – ١٠٧ سم) – مجموعة إياد وحنان أبو شقرا



Triangular المدرّج أو المسنّن Serrated، بأرضية محراب وإطار غنيين بالأشكال والتصاوير، لا سيّما، الزهور والأشكال المستوحاة منها والأشكال الطيرية شبه المجرّدة. كما يُؤطّر المحراب بحزمة قضبان من التصميم المعروف بـ«التشوبوكلي» (راجع غورديز).

أضف إلى ذلك أنّ أرضية المحراب في سجّاد كولا تكون عموماً قاتمة سوداء أو بنيّة أو كحلية، وقد غلب خصوصاً على هذا النوع مسمّى «كومورتشو» (أو كومورتشي - أي «فحّام»). وهو مألوف بصفة خاصّة بإنتاج ما يعرف بـ«الدميرجي كولا». ويذكر أنّ دميرجي Demirci (كلمة دميرجي أو دميرتشي تعني «حدّاد» بالعربية) بلدة إلى الشرق من برغاما اشتهرت أيضاً بإنتاج السجّاد.



كولا - سجادة
مزارليك - مجلة هالي

أمّا اليوم فيعدّ إنتاج كولا المعاصر متواضع المستوى بالمقارنة مع إنتاجها القديم. فالصوف المستخدم حاليّاً طري وليّن كالصوف المستخدم لصنع السجّاد الباكستاني، ومع أنّ بعض السجّاد المصمّم تبعاً للتصاميم القديمة القاتمة الألوان نسبيّاً ما زال يصنع في المدينة والقرى المجاورة لها، فمعظم ما ينتج اليوم سجّاد يتوسّطه وسام فيه أشكال لأزهار بألوان فاتحة، وهو عموماً يتراوح بين النوعية الرخيصة إلى المتوسطة الثمن.

ميلاس

ميلاس Milas مدينة صغيرة في أقصى جنوب غرب الأناضول (إلى الجنوب من مدينة إزمير) اشتهرت منذ القدم بصنع السجّاد، ولا تزال تحتلّ مكانة بارزة بين المراكز المهمّة لهذه الصناعة في تركيا.

إنتاج ميلاس عرف منذ القدم بالدقّة والجمال سواء اعتمد على أساسات صوفية أو قطنية، ودرجت العادة على نسج حائكي ميلاس صوفاً خشناً بعض الشيء ولكنّه قوي ومتين يجزّ على ارتفاع خفيض أو متوسّط. أمّا أبرز إنتاج ميلاس وأشهره فسجّاد الصلاة ذو المحراب المثلّثي الرأس المحصور بشكل أشبه بقفل الباب Keyhole، إذ يوجد مثلّثان صغيران عند عنق المحراب يرسمان له خصراً فيجعلان للقنطرة شكلاً مميّزاً ارتبط عند الاختصاصيين نمطيّاً بميلاس وحدها. كذلك أنتجت ميلاس سجّاداً تقليدياً كلاسيكي التصاميم غنيّ الزهور زاهي الألوان، لا يزال يحظى بأسعار جيّدة في الأسواق، وبخاصّة الأَثري منه.

ومن الأنواع النمطية الأخرى ما يعرف بالـ«أدا ميلاس» وفي أرضيّته أشكال هندسية ملويّة عموديّاً، والميلاس الوسامي - وهو نادر - ويتوسّطه عموماً وسام ذهبي كبير على أرضية حمراء.

باندرما

باندرما Pandirma مدينة صغيرة قرب مضيق الدردنيل بشمال غرب الأناضول، اشتهرت منذ القرن التاسع عشر بصنع سجّاد كلاسيكي إيراني التصاميم كثيف العقد على نسق إنتاج هِره كه وقيصري.

أساس سجّاد باندرما دائماً من القطن، أمّا الوبر فمن الحرير والصوف

الدقيق النسج والكثيف العقد القصير الجز. غير أنّ الانهماك بتحقيق الربح التجاري السهل أغرى منتجي باندرما باستعمال الحرير الرديء النوعية أو حتى الحرير الصناعي في أواخر القرن التاسع عشر، ممّا أدّى إلى انهيار الصناعة في المدينة نهائيّاً قبل عدّة سنين، واليوم ينظر إلى إنتاج باندرما على أنّه تقليد رخيص لإنتاج هِره كه أو كوم كابو.

إسبارطة (سبرتة)

إسبارطة Isparta مدينة بجنوب غرب الأناضول تقع إلى الشمال من مدينة أنطالية الساحلية، عادت إلى إنتاج السجّاد في عقد العشرينات من القرن العشرين عندما أسّس فيها مصرف سومر بنك (الذي تملّك لاحقاً مشاغل هِره كه) مشغلاً للسجّاد كثير الإنتاج على أن يكون معظمه للتصدير.

اعتمدت في إسبارطة عموماً العقدة الفارسية على أساسات قطنية، واتّبع في التصاميم تقليد تصاميم أوشاك القديمة ولا سيّما الأوشاك الوسامي و«اللوتو» والأوشاك الطيري، وكذلك التصاميم الإيرانية الكلاسيكية.

كما أُنتج سجّاد من لون واحد عرف بالـ«دوز» خصّص للسوق المحلّية، وسجّاد على الطراز الصيني رخيص الثمن. واليوم يعتبر المستوى العام لسجّاد إسبارطة من النوعية التجارية المتوسّطة إلى المتواضعة المستوى، سواء من حيث دقّة الصناعة أو نوعية الصوف والألوان.

يغجيبيدير

هناك خلاف حول اسم يغجيبيدير Yagcibedir، إذ ترى بعض المصادر أنّه لا ينتسب بالضرورة إلى مدينة أو قرية بل إلى طراز معيّن من السجّاد المتين النسج الفطري التصميم في غرب الأناضول. بينما تقول مصادر تركية إنّه يمثل فعليّاً إنتاج بلدة يغجيبيدير والمنطقة المحيطة بها بين غورديز وبرغاما، وتعرف «منطقة النسج» هذه بـ«سنديرجي ـ يغجيبيدير / Yagcibedir - Sindirgi» التابعة إدارياً لبالكشهر، قرب برغاما، ومن أبرز الجماعات التي تصنع المصلّيات والسجّاد الصغير القطع فيها الشركس والتركمان.

يغلب على نماذج اليغجيبيدير، التي تزايدت أهمّيتها في العقود الأخيرة، تحديداً المصلّيات، كما يغلب على ألوانها اللونان الأزرق الغامق والأحمر،

وعلى تصاميمها أشكال طيور مجنّحة مجرّدة تتخلّلها أشكال مستوحاة من الزهور على هيئة شجرة الحياة داخل إطار وسامي. ويأتي إنتاج اليغجيبيدير في مختلف الأحجام والقياسات وهو عموماً من النوعية المتوسّطة إلى الجيّدة.

تشاناق قلعة

تشاناق قلعة Cannacale بلدة تركية ذات اسم حربي شهير في مطلع القرن العشرين، تقع في شمال غرب البلاد قرب اسطنبول عند مضيق الدردنيل. أمّا السجّاد الذي يصنع فيها فبسيط التصاميم له طابع قبلي بدوي. وأمّا الإطار المألوف لإنتاج هذه المنطقة فشبيه بإطار سجّاد دوشميالتي (سيرد ذكره لاحقاً مع سجّاد وسط تركيا) بتشاكيله الهندسية، كما يسود تصاميمه التشاكيل الهندسية على نسق بعض السجّاد القوقازي. وبالنسبة للألوان المستخدمة فيه فكلّها فاقعة صارخة بينها الأحمر والأبيض والأزرق والأزرق الغامق والأصفر والبرتقالي.

ايزينه

ايزينه Ezine بلدة قريبة من بلدة تشاناق قلعة عند مضيق الدردنيل إلى الجنوب من اسطنبول، سجّادها شبيه جدّاً بما ينتج في جارتها تشاناق قلعة، فله طابع قبلي بدوي، كما أنّ مقاييسه أو أحجامه صغيرة.

من حيث التصاميم من المألوف في إنتاج ايزينه وجود إطار مزدوج أو ثلاثي يشمل الأوسع منها أوراق شجر تشكيلية متقابلة مسنّنة الأطراف، أو معيّنات مجمّعة في تشكيلات سداسية. وعموماً يطغى على التصميم تشاكيل هندسية كبيرة، أمّا الألوان الأكثر استخداماً فالأحمر والأبيض والأصفر والأزرق والأزرق الغامق.

كوتاهية

كوتاهية Kutahya مدينة في غرب تركيا تقع جنوب غرب مدينة إسكيشهر عرفت في العصور الغابرة باسم «كوتييوم»، كما اشتهرت في التاريخ بـ«معاهدة كوتاهية» عام ١٨٣٣ التي أوقفت زحف جيش محمد علي حاكم مصر على السلطنة العثمانية.

كوتاهية اشتهرت بصنع الخزف والقرميد والفسيفساء الذي كان يزيّن

المساجد العثمانية، وكذلك بالدباغة وصنع السجّاد، داخل المدينة والأرياف المحيطة بها. وتتوزّع في غرب كوتاهية وشرق مدينة بالكشهر قبائل القره كيتشيلي Karakeceli (يعني الاسم «مع الماعز الأسود») التي تنتج السجّاد الريفي البدوي الطابع بألوان زاهية وزئبر عال، وبسداة خيوطها من شعر الماعز.

بالكشهر

بالكشهر Balikshehir مدينة صغيرة تقع شمال شرق برغاما، ينتج فيها وفي منطقتها التي تمتدّ حتى مدينة إسكيشهر إلى الشرق - شمالي كوتاهية - كمّيات لا بأس بها من السجّاد. وكما سبق، تقطن في هذه المنطقة قبائل القره كيتشيلي، كما تقطن في قرية كيرنه القريبة من بالكشهر جالية داغستانية كبيرة تصنع سجّاداً له كل مواصفات الطابع الداغستاني في شمال شرق القوقاز. غير أنّ



بالكشهر - سجادة أثرية تعود لنحو العام ١٨٠٠ (٢٢٥ سم - ١٨٠ سم) - سوذبيز

الإنتاج الحديث لقرى بالكشهر من السجّاد الوبري يعدّ دون الوسط عموماً من حيث النوعية، في حين تزايدت في الفترة الأخيرة شعبية البسط المحيكة في هذه المنطقة، وبخاصة، عند قبائل منطقة يونجو Yuncu وفي مدينة أفيون قره حصار التي يعود فنّ الحياكة فيها إلى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي. ويغلب على ألوان هذه البسط الأحمر والأزرق والأخضر.

بورصه

بورصه Bursa تعدّ إحدى أعرق مدن تركيا وأقدمها وأكبرها، وهي أوّل عاصمة للسلطنة العثمانية (بين عامي ١٣١٤ و١٣٢٦ م)، قبل نقل مركز الحكم إلى أدرنة ومن ثم إلى اسطنبول.

منذ القرن الـ١٥ م صارت المدينة مركز صناعة الحرير وتجارته في السلطنة، ومنذ القرن الـ١٧ اتسع نطاق شهرة حريرها ونسيجها ومنه السجّاد في أوروبا والعالم. إلا أنه ليس هناك حسب الخبراء أيّ نموذج باق يمكن إرجاع أصله إلى المدينة. ولكن على مستوى مختلف تماماً، تُنتَج في الأرياف غير البعيدة عن بورصة بسط يعود بدء صناعتها إلى القرن التاسع عشر.

تشال

تشال Cal بلدة في قضاء دنيزلي تنتج عموماً سجّاداً من الحجم الصغير معظمه مصلّيات ذات محراب أو محرابين متقابلين، وخطوط المحراب فيها غالباً مسنّنة أو مدرّجة. وتوجد في قاعدة المحراب زركشات وزخارف، مع العلم أنّه في الإنتاج الحديث تنعدم تقريبات الزخارف في شكل المحراب.

أمّا بالنسبة للألوان المستخدمة في إنتاج تشال فأبرزها الأحمر والأبيض والبرتقالي والبنّي الفاتح والبنّي الغامق والبنفسجي.

وسط تركيا

لاديك (لاذق)

لاديك Ladik بلدة أو مدينة صغيرة قريبة من مدينة قونية بوسط تركيا، يعدّ إنتاجها أرق إنتاج في المنطقة، ولا يقاربه مستوى من الإنتاج الأثَري والقديم

الصفحة التالية:
لاديك - سجادة أثرية صغيرة الحجم شبيهة بالترانسلفانيا - سوذبيز



إلاّ ما أنتجته قونية وموتشور وكيرشهر. أمّا بالنسبة للمرحلة اللاحقة فبرز إنتاج مدينة سيواس، المصنوع عموماً في سجنها التاريخي الكبير، ومدينة قيصري التي أخذت تقلّد أسلوب هِره كه في تنفيذ التصاميم الفارسية.

يعود تاريخ بعض سجّاد لاديك إلى القرن الثامن عشر، لكن الغالبية العظمى منه من القرن التاسع عشر. ويطغى على هذا السجّاد، كالعادة في السجّاد التركي، المصلّيات. ومن حيث التصميم يشتهر إنتاج لاديك بالشكل



سجادة صلاة أثرية من انتاج لاديك بتصميم نموذجي تقليدي - مجلة هالي

المتميّز للمحراب. إذ يوجد فوق المحراب الرئيسي أو تحته مستطيل يضمّ عدّة محاريب دقيقة الأعمدة على شكل عروق الزهور المستقيمة المورقة. ويقال إنّ أصل هذا التصميم مقتبس في القرن السادس عشر من شكل معماري للبلاط العثماني. ونظراً لأنّ هذا التصميم اقتصر لاحقاً على لاديك وحدها، تحوّل الاسم مع الوقت إلى علامة تصميمية تطلق اسمها العامّة على القطع التي لها هذا التصميم حتى لو كانت مصنوعة في أماكن أخرى. وفعلاً انتشر هذا التصميم في البلقان، وبخاصة في رومانيا.

أمّا على صعيد القيمة المادية، فبفضل جودة الصوف والأصبغة ودقّة التنفيذ حافظ سجّاد لاديك الأثَري والقديم على قيمته، وهو اليوم من أثمن السجّاد التركي وأجمله.

موتشور

موتشور Mucur، مثل لاديك بلدة في وسط تركيا، تقع إلى الجنوب الشرقي من كيرشهر والشمال الغربي من قيصري، وهي مدينة تعود شهرتها إلى تفوّقها في صناعة السجّاد.

من أشهر ميزات سجّاد موتشور، ومعظمه من المصلّيات، قنطرة المحراب المدرّجة التي يعلو رأسها رأس سهم، والإطار المتعدّد القطاعات الغني بالزركشة، وهي غالباً عبارة عن قطاع ذي صفوف من أوراق شجر تشكيلية، يليه قطاع ذو تشاكيل هندسية. كما أنّ قواعد المحراب في سجّاد موتشور عموماً حمراء. وبالنسبة للألوان يكثر في موتشور استخدام الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر والبنفسجي والأبيض، بينما يكثر استخدام اللون البنفسجي في الإنتاج الحديث.

قونية

قونية Konya مدينة عريقة في هضبة الأناضول كانت عاصمة سلجوقية، وتعدّ من أقدم المدن المأهولة بلا انقطاع في العالم. وعلى المستوى الثقافي اشتهرت بأنّها كانت مقرّ الصوفي الشهير جلال الدين الرومي، «مولانا» Mevlana رائد الطريقة المولوية، ومثواه.

لقونية تاريخ طويل مع صناعة السجّاد، يعود ربما إلى القرن الثالث عشر

الصفحة التالية: قونية - سجادة أثرية طويلة تعود لنحو العام ١٨٠٠ (٣٣٤ سم - ١٢٤ سم) - سوذبيز



الميلادي، وقد روى الرّحالة الايطالي الشهير ماركو بولو أنّ أفضل وأجمل السجّاد في العالم يصنع في منطقتها. وهناك بقايا قديمة لا تزال لسجّاد صنع في المدينة ومحيطها في هذه الفترة.

إلاّ أنّ النهضة التالية للصناعة في قونية بدأت في القرن التاسع عشر، وجاءت متواضعة قياساً إلى إنتاجها القديم. وقد شابه الكثير من إنتاج قونية الغني بالألوان الأحمر والأخضر والأصفر تصاميم لاديك بمحرابها الكبير مع المحاريب الصغيرة والأعمدة الدقيقة. وثمّة نهضة مجدّدة في قونية حاليّاً، مع أنّ الإنتاج الجديد أقلّ ثمناً من إنتاجها التقليدي العائد للقرن الماضي في المزادات والمتاجر المتخصّصة.

سيواس

سيواس Sivas مدينة كبيرة نسبياً في شمال وسط الأناضول، عُرف لها نوعان من السجّاد: الأوّل هو سجّاد الصلاة التقليدي ذو المحراب المدرّج المألوف، الذي تستخدم الزهور كزخرفة في أطره الشبيهة بأطر الموتشور وأحياناً الميلاس. والألوان المستخدمة في هذا النوع هي غالباً الأحمر والبرتقالي والأصفر الفاتح والبنّي.

والثاني هو السجّاد الكبير الذي كان يصنعه سجناء سجن سيواس الرهيب الذي ذاع صيته خلال العقود الأخيرة من العهد العثماني، وفي هذا السجّاد الكثير من ملامح السجّاد الإيراني المديني.

كيرشهر

كيرشهر Kirshehir مدينة صغيرة تقع بين العاصمة التركية أنقرة ومدينة قيصري اشتهرت في القرن التاسع عشر بصناعة السجّاد، ولا سيّما المصلّيات. ومن مميّزات محراب سجّاد كيرشهر الذي يشبه محراب سجّاد موتشور أنّه مدرج مسنّن ينتهي في أعلاه برأس سهم، مع وجود مستطيل فوق قنطرة المحراب فيها زخارف وزهور، ومستطيل آخر أقل ارتفاعاً تحتها.

ومن مميّزاته الأخرى أيضاً كثرة استخدام حزمة قضبان «التشوبوكلي» ذات اللونين المتعاقبين الفاتح والغامق مع زهور صغيرة على طول كل منها في الإطار الداخلي للمحراب، كما هي الحال مع سجّاد كولا وغورديز، وكثرة استخدام



اللون الأخضر إضافة إلى الألوان الأحمر والأزرق - غامقاً وفاتحاً - والعاجي والأبيض (خاصّة في «التشوبوكلي») والبنفسجي والبنّي.

قيصري

قيصري Kayseri مدينة تركية قديمة في وسط الأناضول، إنتاجها من السجّاد كبير وحديث نسبيّاً، إذ إنّه بدأ في القرن العشرين. وقد اعتمد صانعو قيصري الاقتباس والتقليد ناسخين التصاميم الفارسية والتركية الكلاسيكية وحتى القاهرية المملوكية، ومستخدمين الصوف والحرير والقطن المُمَرسَر Mercerized Cotton وحتى الخيوط الصناعية Rayons في الفترة الأخيرة.

كيرشهر - سجادة صلاة بتصميم تقليدي نموذجي - مجلة هالي

والفكرة الغالبة عن سجّاد قيصري، رغم جمال بعض قطعه ودقّتها، أنّه تجاري بالدرجة الأولى مخصّص للسيّاح، فلا أصالة ولا قيمة أثرية أو فنية له تستحقّ التنويه. مع ذلك فإنتاج قيصري يحتلّ موقعاً لا بأس به بين السجّاد الشرقي.

فتحية

فتحية Fethiye مدينة صغيرة تتبع منطقة موغلا في جنوب الوسط الغربي من تركيا، وإنتاجها متنوّع منه سجّاد ذو تصاميم زهرية على النمط الفارسي التقليدي أو سجّاد صلاة ذو محراب مدّرج زخرفته كثيرة الزهر.

ظهر اسم فتحية في سوق السجّاد العالمية لأوّل مرّة خلال عقد العشرينات من القرن العشرين، لأنّ الإنتاج القديم للمنطقة كان يحمل الاسم اليوناني مغري (مكري) Makri / Magri.

يعتبرالخبراء إنتاج مغري القديم من النوعية الجيّدة جدّاً التي تكاد تضارع إنتاج ميلاس، إلاّ أنّ الإنتاج الحديث متواضع المستوى مقارنة بسابقه. وفي المنطقة ذاتها إنتاج آخر تعود أصوله إلى المحيط البدوي الذي لا يزال متأثّراً به. أمّا الألوان الغالبة على إنتاج فتحية الحديث فهي الأحمر والأبيض والأصفر والبرتقالي والأزرق الغامق.

دوشميالتي

ما يُعرف بـ«الدوشميالتي» Dosmealti تجاريّاً، وهو سجّاد مدينة أنطالية ومنطقة دوشميالتي التي تضمّ ٢٣ قرية أهمّها بالنسبة للسجّاد كوفانلك واشاغوبا، من أغزر السجّاد التركي إنتاجاً وأكثره مبيعاً على الصعيد التجاري. وهو عموماً تجاري رخيص الثمن، ألوانه فاتحة أبرزها الأصفر والبرتقالي والأزرق الفاتح والأخضر الفستقي والأحمر القرميدي الفاتح.

من أبرز ملامح سجّاد دوشميالتي، الذي يأتي في سبعة أنواع، شكل الوسامي الصليبي Cross الذي يتكرّر أحياناً في السجّادة الواحدة عدّة مرّات.

من أنواع الدوشميالتي نوع «هاليلي» الخالي من تشاكيل في زواياه، وهو النوع الأقدم والتركيز فيه يقوم على توازن التصميم وتوزيع الأشكال على طول أرضية السجّادة.

قره بينار

قره بينار Karapinar منطقة قريبة من مدينة قونية إلى الشرق منها، يعني اسمها «النبع الأسود»، ويتّسم إنتاجها بالتصاميم الهندسية البسيطة على النمط القوقازي إلى جانب التصاميم الزخرفية الزهرية.

وبالنسبة لمصلّيات قره بينار فإنّها عموماً ذات محراب واحد مدرّج الخطوط، ومسنّن في أجزائه السفلية، مع زخرفة غنّية في كل من المحراب والزوايا. وبالنسبة للألوان يستخدم غالباً الأحمر والأزرق الفاتح والأصفر والأخضر والأبيض والبنفسجي والبنّي الغامق.

يحيالي

سجّاد يحيالي Yahyali ينتج في المنطقة القريبة من مدينة قيصري، ومعظمه من المصلّيات.

تصاميم يحيالي عموماً بسيطة ومن ملامحها الغالبة وجود عارضة ذات زركشة فوق المحراب، وأحياناً يشكّل مثلّثان متلاصقا القاعدة محراباً مزدوجاً سداسي الشكل. أمّا الألوان الأكثر استخداماً في هذا الإنتاج فالأحمر الغامق والأزرق الغامق والأبيض والبنّي.

تاشبينار

تاشبينار Taspinar بلدة قريبة من مدينة نيغده، تقع إلى شمالها الغربي، تنتج مصلّيات أحادية أو ثنائية المحراب. في القطع الثنائية المحراب منها تشكيل وسطي أشبه بالوسام المركزي وعلى زواياها سبندلات (فرجات) مزخرفة. ومعظم زخارف التاشبينار زهرية، أمّا الأطر فعريضة نقوشها شبيهة بنقوش سجّاد موتشور. وعلى صعيد الألوان تستخدم في التاشبينار الألوان الأحمر والأزرق الغامق والأصفر الفاتح والأخضر والزهري / الوردي (البمبي).

شرق تركيا

كارس

كارس Kars مدينة صغيرة شبه حدودية في أقصى شمال شرق الأناضول قرب الحدود مع جورجيا وأرمينيا.

يشبه سجّاد كارس الإنتاج القوقازي، وبخاصّة الكازاك، أكثر من الإنتاج التركي في غرب الأناضول، وهو إجمالاً باهت الألوان رخيص الثمن.

أرضروم

أرضروم Erzurum هي كبرى مدن أقصى شرق الأناضول، والمدينة التي لها شرف إعطاء اسمها القديم «قالي قلا» للصناعة. إنتاجها الحالي أهمّه البسط (الكيليم)، وشهرته في هذا المضمار أكبر بكثير منها في السجّاد المعقود.

أفانوس

أفانوس Avanus منطقة قرب مدينة نيفشهر، وسجّادها أكثره من المصلّيات التقليدية التصميم، بما في ذلك المحراب المدرّج أو المسنّن والإطار المتعدّد القطاعات، الغني الزركشة. أمّا الألوان الأكثر استخداماً في إنتاج أفانوس فهي الأحمر والأصفر والأخضر، وكان الأزرق الفاتح يستخدم في الماضي أيضاً.

ملطية

لا تعدّ مدينة ملطية Malatya التي هي إحدى كبرى مدن شرق الأناضول، مركزاً للإنتاج بل هي قلب «منطقة نسج» يُعد سوق توزيع مهمة للسجّاد والبسط من الإنتاج الكردي أو تلك التي يغلب عليها الطابع الكردي في شرق تركيا.

الإنتاج القبلي

اليورُك (اليوروك):

اليورُك Yuruk : اليورُك هم بدو تركيا، ويتّسم إنتاجهم وكلّه من الصوف بطابع بدوي بسيط وجميل مميّز، تطغى عليه الألوان الزاهية والتصاميم البسيطة الشبيهة بإنتاج الكازاك القوقازي وأحياناً تحمل ملامح الإنتاج التركماني.

الصفحة التالية:
يوروك – سجادة أثرية يعتقد أنها من نتاج اليوروك (١٥٦ سم – ١٢٢ سم)- سوذبيز



مشروع «دوباغ» DOBAG

إنتاج «دوباغ» هو ثمرة فكرة إيجابية أطلقها الأكاديمي والكيميائي الألماني الدكتور هارالد بوهلر عام ١٩٨٢، واعتمدتها وطبّقتها الحكومة التركية لرعاية العودة إلى أصول الصناعة وتشجيع اليد العاملة على استخدام المواد الأوّلية والأصباغ الطبيعية واعتماد التشاكيل والتصاميم التقليدية الأصيلة. وثمة مَن يتوقّع لإنتاج «دوباغ» (وهي الأحرف الأولى من اسم المؤسّسة الناهضة بهذا المشروع) مستقبلاً طيباً جداً في أسواق العالم، لعودة هذا الإنتاج إلى الأصالة.

المركز الرئيس لمشروع «دوباغ» في بلدة ايفاتشيك قرب تشاناق قلعه في غرب تركيا، وفيه العديد من المشاغل الصغيرة المتخصّصة بإنتاج سجّاد من القطع الصغير بتصاميم شبيهة بتصاميم سجّاد برغاما خصوصاً.

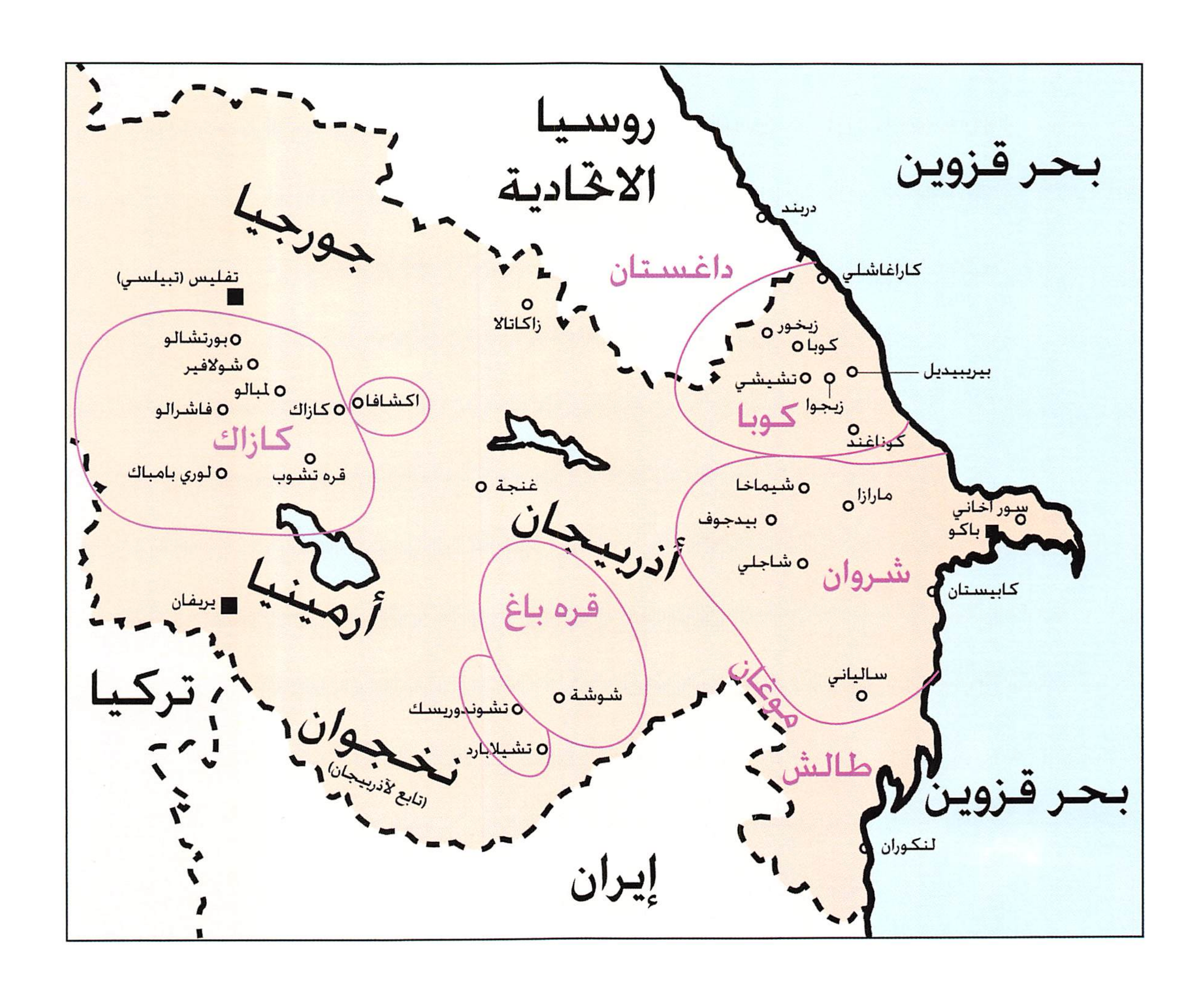
لواء الاسكندرونة

من أهمّ إنتاج لواء الاسكندرونة بسط (الكيليم) من بلدة الريحانية المعروفة باللغة التركية بـ«ريحانلو» إلى الشمال من مدينة انطاكية، وتعد انطاكية مركزاً لتسويق إنتاج القرى والبلدات القريبة منها أكثر منها مركزاً للإنتاج.

الصفحة التالية:
أوشاك - سجادة أثرية بمحراب مزدوج تعود للنصف الثاني من القرن السادس عشر (١٤٩ سم - ١٠٦ سم)-سوذبيز



القوقاز



روسيا الاتحادية
بحر قزوين
جورجيا
داغستان
دربند
كاراغاشلي
تفليس (تبيلسي)
زاكاتالا
زيخور
كوبا
بيربيديل
بورتشالو
شولافير
تشيشي
زيجوا
لمبالو
اكشافا
كازاك
فاشرالو
كوبا
كوناغند
كازاك
قره تشوب
لوري بامباك
غنجة
شيماخا
مارازا
بيدجوف
سور اخاني
باكو
أذربيجان
شاجلي
شروان
أرمينيا
قره باغ
كابيستان
يريفان
موغان
تركيا
ساليانى
شوشة
تشوندوريسك
تشيلابارد
طالش
نخجوان
(تابع لأذربيجان)
بحر قزوين
لنكوران
إيران



الفصل السادس
القوقاز

السجّاد القوقازي الأثري والقديم يعدّ من أثمن السجّاد في العالم اليوم وأكثره رواجاً بين جامعي السجّاد الأثري وخبرائه، وقد ذهب بعض الباحثين إلى التشديد على الدور الريادي للأرمن بالذات في مضمار صناعة السجّاد. وبلغ بعض هؤلاء مثل الألماني فولكمار غانتزهورن Volkmar Gantzhorn حدّ الزعم أنّ السجّاد الشرقي كلّه مدين للأرمن بالريادة المطلقة فيه، مقلّلاً بصورة لافتة للنظر من دور الحضارة الإسلامية والمسلمين بتطوّر هذا الفن.

الحقيقة الثابتة أنّ للأرمن في الماضي والحاضر حقّاً بصمات جليّة على تطوّر هذه الصناعة ونقوشها وتصاميمها، وكذلك تجارتها، إذ يُعدّ التجّار الأرمن واليهود، ولا سيّما أرمن تركيا وإيران ويهود إيران، حاليّاً في مقدّمة تجّار السجّاد الشرقي في أوروبا وأميركا. إلاّ أنّ زعماً بشمولية زعم غانتزهورن يبدو مبالغة لا تليق أبداً بمرجع أكاديمي رصين، لا سيّما أنّ معظم استناده تركّز على سجّادة البازيريك Pazyryk القديمة والتشديد الغريب على شكل الصليب Cross ومشتقّاته الهندسية في التصاميم.

في المقابل، بعكس غانتزهورن، اتّسم عمل البروفسور البريطاني ر. ب. سرجنت R B Serjeant بالموضوعية، إذ جمع في كتابه القيّم عن تاريخ النسيج في العالم الإسلامي الكثير ممّا ورد في كتب التراث عن إنتاج منطقة القوقاز ككل، مشتملة على أرمينيا وأذربيجان (أي أذربيجان الإيرانية) وبلاد ارّان (غرب جمهورية اذربيجان السوفياتية السابقة) وشروان (شرق جمهورية آذربيجان) وموقان (جنوب جمهورية آذربيجان).

وساق سرجنت في عرضه ما رواه الأصبهاني في «**الأغاني**» عن سجّاد أرمينيا، والجاحظ في كتابه «**التبصّر في التجارة**» عن أنّ أثمن الفُرُش وأفخرها فرش «المرعز القرمزي الأرمني المنير» وأنّ من أرمينيا وأذربيجان تأتي «البسط» الممتازة، وإشارة ابن خلدون في «**المقدّمة**» إلى البسط الأرمنية المحفورة، وما ذكره الثعالبي عنها في «**ثمار القلوب**»، وحديث الإصطخري عن سجّاد غنديجان في فارس وقوله «إنّها تفضّل سجّاد أرمينيا».

والجدير بالإشارة، أنّ البلاذري ذكر في «**فتوح البلدان**» أنّه يُطلَق لقب «قرية القرمز» على قرية اسمها ازديساط قريبة من دبيل عاصمة أرمينيا. وعن إقليم شروان، أشار الاصطخري في «**مسالك الممالك**» إلى أنّ نبتة الفوّة، التي يصنع منها الصباغ الأحمر المعروف تصدَّر من برذعة عاصمة شروان، ووافقه ابن حَوقل فأضاف إلى برذعة منطقتي ورذان وباب الأبواب (أي دربند) والأرض الممتدّة إلى اران وصولاً إلى تفليس Tbilisi عاصمة جمهورية جورجيا الحالية.

ويعتقد الخبراء أنّ السجّاد القوقازي الموجود في السوق حاليّاً، وكذلك الذي يظهر غالباً في المزادات، صنع في القرنين الميلاديين التاسع عشر والعشرين، إلاّ أنّ هذه القطع الحديثة نسبيّاً تمثّل تقاليد عريقة وقديمة، مع أنّ الخبراء يختلفون حول عمر هذه الصناعة بالضبط.

السجّاد ذو التصميم التنيني

أقدم النماذج القوقازية المحفوظة في المتاحف وعند كبار الجامعين وبعض كبار التجّار هي من السجّاد ذي التصميم التنيني Dragon Carpet الذي يرجّح أنّه يعود إلى القرن السابع عشر. وعلى عكس السجّاد الإيراني والتركي لا يجزم الخبراء بالوضع الذي كانت عليه صناعة السجّاد القوقازي، ولا أصوله قبل مرحلة السجّاد التنيني، وإن كانت ثمة تخمينات مبنيّة على بعض الرسوم القديمة والمنمنمات.

بين الافتراضات أنّه انطلق من أرمينيا، أو من كوبا Kuba (تلفظ «كُبا» أو بالتشديد على الألف الممدودة) وهي منطقة محيطة بمدينة كوبا تقع إلى الشمال



من شروان، أي شمال جمهورية أذربيجان المتاخمة لجمهورية داغستان الذاتية الحكم التابعة لروسيا الاتحادية. غير أنّ الافتراض المرجّح أكثر من غيره أنّ بدايته كانت في شوشة Shusha العاصمة القديمة لإقليم قره باغ Qara Bagh[1] وفي هذا دلالة على أن الأرمن من أقدم روّاد هذه الصناعة.

سجادة تنينية من إنتاج القوقاز - متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

الباحث والاختصاصي الألماني أولريش شورمان Ulrich Schurmann (المتوفى

عام ١٩٩٥) هو المرجع العالمي الأهمّ في مجال تصنيف السجّاد القوقازي وتفصيله وأعداد تقسيماته وتفريعاته، وكان قد قدّم إسهامه الأكبر في كتابه عام ١٩٦٥. غير أن شورمان لم يحسم نهائياً الغموض المستمر بين المسمّيات الجغرافية ومناطق النسج.

وهذا الغموض ما زال يثير خلافاً حول التصنيف، كاعتبار سجّاد تشيلابارد وتشوندوريسك جزءاً من إنتاج فصيلة أو مجموعة كازاك أو قره باغ، مثلاً، أو في رسم خطوط الفصل بين فصيلة شروان وفصيلة كوبا، ناهيك عن اعتبار أكستافا المتاخمة لمنطقة كازاك جزءاً من المجموعة الشروانية.

تركيب السجّاد القوقازي وأنواعه

يتّسم السجّاد القوقازي بأنّ أساسه غالباً من الصوف، وأن العقدة المستخدمة فيه العقدة التركية «الغورديز»، وفي حالات نادرة فقط يُستخدم القطن للأساس وتُعتمد العقدة الفارسية «السنه».

كذلك يسود في القوقاز استخدام السداة المكبوسة Depressed Warp وذلك نتيجة شدّ خيوط اللحمة تناوباً Alternate فوق السداة، والاستثناء الوحيد الذي لا تُلحظ فيه السداة المكبوسة هو سجّاد الكازاك Kazak بمختلف أنواعه. وهذه الناحية بالذات هي أبرز المواصفات الفنية التي تميّز مثلاً مصلّيات داغستان عن مصلّيات ماراسالي (مَرَسَلي) Marasali العائدة للفصيلة الشروانية، كما سيرد بالتفصيل لاحقاً.

وفي ما يلي أشهر أنواع هذا السجّاد:

كازاك Kazak

ينظر خبراء السجّاد إلى فصيلة سجّاد الكازاك - وهي فعليّاً فصيلة أو «منطقة نسج» Weaving Group - على أنّها الأكثر فطرية والأقلّ دقّة وعُقداً بين جميع فصائل أو «مناطق نسج» الإنتاج القوقازي، لكنّ صوفها الطويل الوبر لمّاع وجيّد النوعية وألوانها قويّة زاهية.

وتمتدّ «منطقة نسج» كازاك اليوم في جيب يقع في أقصى غرب جمهوريّة

أذربيجان متاخماً لأراضي جمهورية جورجيا. وقد قسّم الخبراء، وبخاصّة الألمان، إنتاج فصيلة الكازاك إلى عدّة فروع، أشهرها:

الكازاك النجمي Star Kazak: يُعدّ هذا النوع، الذي يحمل اسم تصميم وليس اسم موقّع أو قبيلة، من أثمن أنواع الكازاك وأعظمها حظوة عند الجامعين. أرضية هذا النوع عموماً بيضاء اللون تتكامل فوقها أوسمة ومجسّمات نجمية متعدّدة ملوّنة، غالباً حمراء وزرقاء وخضراء.

بورتشالو Borchalo: بلدة بورتشالو(٢) هي أقرب مراكز صنع سجّاد الكازاك إلى العاصمة الجورجية تفليس (تبيليسي) عبر الحدود الجورجية الأذربيجانية. وإنتاج بورتشالو متنوّع في تصاميمه ويكثر فيه خصوصاً استعمال شكل المسنّنات المعقوفة، أو ما يعرف بمسمّى «مزلاج الباب» Latch Hook التكراري على أطر المجسّمات، كما يتكرّر في مجسّم تشكيلي يتوسّط السجّادة التي قد لا يكون لها في تصميمها إطار محدّد الخطوط. وعموماً أساس «البورتشالو» من الصوف وخيوط سداته عادة بنّية اللون وخيوط اللحمة خليط من الزهري (البمبي في مصر) أو الأحمر أو البنّي.

فاشرالو Fachralo: الفاشرالو من أشهر أنواع الكازاك، ويحمل اسم بلدة قرب الحدود الأرمينية الأذربيجانية في المنطقة الواقعة غربي بورتشالو.

وأبرز ما يتميّز به هذا النوع وجود مجسّم ثماني الأضلاع هو عبارة عن مستطيل ألصقت بكل من ضلعيه الأفقيين الطويلين قاعدة مثلّث متساوي الضلعين، وقد يكون لهذا المجسّم إطار داخلي أو لا يكون. وأحياناً يتكوّن المجسّم من ١٢ ضلعاً بلصق قاعدتي مثلثين بالضلعين العموديين القصيرين أيضاً.

كذلك يتّسم «الفاشرالو» باستخدام اللون الأخضر بنسبة كبيرة. وبصورة عامّة يكون الأساس أبيض اللون، أو أبيض وبنّياً طبيعيّاً، وقد يستخدم للّحمة اللون البرتقالي أو الأحمر أو الزهري أيضاً.

لمبالو Lambalo: بلدة لمبالو تقع مع جارتها شولافير على مقربة من بورتشالو إلى جنوبها الشرقي، ويتّسم إنتاجها عموماً بإطاره الغني أكثر ممّا يتميّز بطابع

الصفحتان التاليتان:
كازاك بورتشالو - سجادة بتصميم البورتشالو التقليدي (١٩٧ سم - ١٤٨ سم) - سوذبيز

كازاك فاشرالو - سجادة أثرية بتصميم الفاشرالو التقليدي تعود لعام ١٨٥١ (٢٨٤ سم - ١٤٧ سم) - سوذبيز





تصميمي معيّن في أرضيته. وهو في كثير من النواحي التصميمية قريب من إنتاج إقليم طالِش (في أقصى جنوب شرق آذربيجان على شاطئ بحر قزوين)، ولا سيّما، عندما يكون حقل أرضيّته خالياً من التشاكيل بينما تكثر التشاكيل والزركشة في الإطار، وأحياناً أخرى يشبه إنتاج غنجهِ المتنوّع الخصائص.

أطر اللمبالو غالباً ما تكون ثلاثية الطبقات الوسطى منها ذات زهور تجريدية. ومن السمات الأخرى المألوفة في اللمبالو كثرة استعمال اللون الأحمر، في حين أن من صفاته البنيويّة استخدام خيوط السداة الصوفية البنّية اللون واللحمة الحمراء أو القطنية البيضاء. أمّا الوبر أو الزئبر فناعم وفضفاض وقليل الكثافة ويتراوح معدّل عقده بين ٤٢ و٥٨ عقدة في البوصة المربعة (٦٥٠ إلى ٩٠٠ في الديسيمتر المربع).

شولافير Shulaver: شولافير بلدة تقع بين بورتشالو ولمبالو ولا تبعد عن فاشرالو أكثر من ٤٠ كلم باتجاه الشرق.

إنتاج شولافير يتّسم بتصميم إطاره الذي هو بصفة عامّة متعدّد الطبقات ومتساويها، يعجّ بزخرفة غنية. وهو إجمالاً رفيع طويل ويغلب على حقل أرضيّته تصميم يقوم على شعريّة من المجسّمات مربّعة أو معيّنة مؤطّرة بحدود مسنّنة أو مزركشة.

والشولافير عموماً دقيق العقد وبره مجزوز جزّاً قصيراً وهو غنيّ بالنقوش وألوانه زاهية جميلة. ومثل اللمبالو يكثر استخدام خيوط اللحمة الحمراء فيه، لكنّه أشدّ بنية وأقسى وبراً.

سيفان كازاك Sivan Kazak: «سيفان» هنا اسم تصميم، وأهم سمات هذا النوع من الكازاك الحيّز الضخم الذي يأخذه مجسّم مجنّح شبيه بصليب منحرف الأضلاع في وسط السجّادة، حتى أنّه يطغى تماماً على التصميم كله. أمّا من حيث التركيب فإنّ أساس هذا النوع عموماً من الصوف، خيوط أساسه غالباً رمادية أو بنيّة اللون، ولكن لاحقاً طغى عليها اللون الأبيض.

تشيلابارد Chilabard: بلدة تشيلابارد تقع فعليّاً ضمن إقليم قره باغ، لكن ما تنتجه يصنّفه بعض الخبراء ضمن فصيلة الكازاك، ويعرف باسم «كازاك

الصفحة التالية: كازاك تشيلابارد - سجادة أثرية بتصميم تقليدي نموذجي تعود لنحو العام ١٨٦٠ (٢٤٥ سم - ١٢٨ سم)- سوذبيز



العقاب» Eagle Kazak وأبرز ما يميّزه شكل «العقاب» (الطائر الجارح المعروف) أو «النجمة المتشظّية» Sunburst.

الألوان المستخدمة دائماً لهذا الشكل، الذي قد يمثّل وحده كامل تصميم السجّاد أو ينطوي التصميم على تكراره غير مرّة على امتداد أرضيّتها، هي الأحمر والأزرق والأبيض.

تشوندوريسك Chondoresk: هذه البلدة أيضاً تقع جغرافياً ضمن قره باغ، لكن بعض الخبراء يصنفون إنتاجها المميّز التصاميم ضمن فصيلة الكازاك، ويسمونه بـ«كازاك التنين» Dragon Kazak رغم جدارته بالتصنيف مع قره باغ نظراً لمواصفاته الفنية التركيبية.

أمّا العنصر التشكيلي الأبرز في هذا النوع فهو، كما يدلّ الاسم، وجود شكل تنّين أو خيط سُحب متلوٍ متكرّر ومتقابل ضمن تشكيل أشبه بالوسام.

لوري بامباك Lori Pambak: بلدة لوري بامباك بلدة قريبة من الحدود الأرمينية الأذربيجانية، وأبرز ما يميّز هذا النوع من الكازاك تشكيل نجمي / صليبي خاصّ يتوسّط عموماً السجّادة ويشكّل وسامها المركزي، ولكن يتكرّر أحياناً استخدام هذا التشكيل غير مرّة.

قره تشوب Karachov / Kara Chope: بلدة قره تشوب تقع جنوب شرقي منطقة كازاك بين بلدتي كازاك وديليجان قرب الحدود الأرمينية الأذربيجانية. والميزة الرئيسية لهذا النّوع من الكازاك وسام مركز هو عبارة عن مجسّم تشكيلي ثماني الأضلاع يتوسّط السجّادة وتكمل أربعة مثلّثات منقّطة أو مرقّطة على نسق رقع الشطرنج شكلَ مربّع يؤطّر الوسام بحيث يبدو مربّعاً لا مثمناً.

ضمن الوسام توجد أشكال قضبان معقوفة الطرف كالصّنارة في الإطار كما يوجد مربّع من النقاط في وسطه. كذلك توجد مجسّمات تشكيلية في الأركان الأربعة للسجّادة.

وبصفة عامّة، رغم أنّ هذا النوع من الكازاك قليل العقد، وقد لا يستسيغ تصميمه محبو السجّاد الزخرفي الجميل، فإنّه من السجّاد الذي يسعى إليه الجامعون ويدفعون فيه أثماناً عالية بالنظر لندرته.

الصفحتان التاليتان: كازاك لوري بامباك - سجادة أثرية بتصميم نموذجي تقليدي (٢٥٨ سم - ١٨٤ سم) - سوذبيز

كازاك قره تشوب - سجادة أثرية بالتصميم التقليدي تعود لعام ١٨٦٣ (٢٢٣ سم - ١٧١ سم) - سوذبيز





الكازاك العَجَلي / اللولبي Pinwheel Kazak: كما يدلّ اسم هذا النوع النادر والثمين عموماً، من الكازاك، فإنّ التشكيل الرئيسي في تصميمه عبارة عن مجسّم تخرج من زواياه الأربع أو الخمس أشكال لولبية تقرّبه من شكل العَجَلة أو الزوبعة أو الصليب المعقوف.

وتغلب على هذا النوع الألوان الأوّلية، وبخاصّة اللون الأحمر واللون الأزرق الغامق وإلاّ فاللون الأخضر الغامق، والمساحات الواسعة القليلة النقوش. وهو أيضاً من أثمن أنواع الكازاك.

تشيكلي Chikli: اسم بلدة أخرى في منطقة كازاك، أما الشكل التصميمي الذي يشكّل السمة الغالبة على هذا النوع فهو شكل الريشة المستدقّة الطرف أو رأس الأفعى المفلطح، وهو بخلاف «ثماني» القره تشوب و«الصليب النجمي» للوري بامباك، شكل تصميمي أصغر حجماً ويتكرّر على امتداد السجّادة.

قاسم ـ أوشاغ Kasim Ushag: تنتج هذا النوع من الكازاك الجميل المميّز التصميم جماعات كردية قطنت القوقاز منذ زمن، وأهمّ سماته الخاصّة تشكيل شبه هندسي يحدّد فرجات زوايا السجّاد وكأنّه يغلقها ويعزلها عن وسامها المركزي شبه المفلّق والتشاكيل التي يتكوّن منها قلبها. ومن جماليات هذا النوع النادر من الكازاك دقة نقوشه وفنيّة توزيعها.

شروان Shirvan

اختلف الباحثون حول ما إذا كان مسمّى «شروان» يشمل ما يندرج اليوم تحت مسمّى «كوبا» أم لا. والواقع أنّ إقليم شروان يشكّل اليوم قلب جمهورية أذربيجان، بينما تقع القرى والبلدات التي ينتمي إليها إنتاج «كوبا» في شمال شرق أذربيجان على الحدود مع جمهورية داغستان الذاتية الحكم التابعة لجمهورية روسيا الاتحادية. أضف إلى ذلك أنّ بلدة أكستافا، القريبة جدّاً من بلدة كازاك، نسب الخبراء تصاميمها إلى فصيلة شروان البعيدة نسبيّاً عنها.

الصفحة التالية: شروان - سجادة وسامية أثرية (١٨٨ سم - ١١٥ سم)- مجموعة عثمان العمير

ما يُصنَّف تحت خانة الشروان، باستثناء سجّاد أكستافا والشروان الوسامي ومصلّيات «المارسالي»، متنوّع الأشكال والتصاميم. وبالتالي، تسهل الإشارة



إلى العناصر الرئيسية الأكثر استخداماً فيه أكثر من عرض نماذج مباشرة له يمكن سوقها كأمثلة نموذجية، كحال الكازاك الأكثر بساطة والأقلّ دقّة من حيث كثافة العُقد من الشروان.

الشروان الوسامي Medallion Shirvan: يُعدّ هذا النوع من الشروان أحد أجمل ما يجتذب جامعي السجّاد القوقازي، وهو حتماً أحد أغنى السجّاد القوقازي ألواناً وأكثرها دقّة في التصميم.

الوسام في قلب السجّادة قد يكون أحياناً عبارة عن ثلاثة معيّنات زواياها الحادّة مبتورة بحيث يتحوّل المعيّن إلى مجسّم سداسي الأضلاع من عدّة طبقات وسطها مزخرف وإطارها الخارجي مسنّن، وتتصل الزاويتان المنفرجتان في الوسام المركزي أو في مجسّمي الطرفين بقلادتين مستعرضتين على شكل زهرة حمراء أو ألسنة لهب.

الأطر المستخدمة في هذا النوع من الشروان، هي عموماً الأطر التقليدية المألوفة في الأنواع الأخرى وفي بعض إنتاج الكوبا أيضاً، ومنها شكلا «الطائران المترادفان» و«سنانا الرمح المترادفان».

ماراسالي Marasali: سجّاد الماراسالي للصلاة هو أحد أشهر الإنتاج القوقازي الأثري والقديم، ويقوم تصميمه بصفة عامّة على أرضية عاجية أو شهباء اللون في أعلاها محراب. وتتوزّع على الأرضية بنسق «الشعريّة» أو شبكة المشربيّات Lattice ، وفي داخلها تشاكيل ملوّنة جميلة شكلها الخارجي واحد هو أشبه بوردة في أسفل عنقها القصير ورقتان.

هذا السجّاد منسوب إلى بلدة مارازا (أو ماراسا) Maraza الواقعة إلى الغرب من مدينة باكو عاصمة جمهورية أذربيجان.

باكو Baku: باكو هي العاصمة الحالية لجمهورية أذربيجان، وهي أكبر مدن منطقة القوقاز على الإطلاق، إلاّ أنّها تاريخياً عرفت على أنّها القاعدة الرئيسية لإقليم شروان. والحقيقة أنّ اسم باكو ارتبط بشروان حتى في مجال النسيج وصنع السجّاد، وثمّة فصيلة أسماها الخبير شورمان «باكو ـ شروان» أو «كابيستان» Kabistan، وتقع مدينة كابيستان الصغيرة على ساحل بحر قزوين



إلى الجنوب الغربي من باكو. وثمّة نوع قريب منها يتَّبِعه بعض الخبراء لمنطقة باكو اسمه «هيلا» (حلة) Hila.

بيدجوف Bidjov: هذا النوع من الشروان يعدّ أيضاً من أجمل نماذج السجّاد القوقازي، ويتميّز خصوصاً بالتشاكيل الإسلامية العربية Arabesque الجميلة الدقيقة، لكنّه يحمل كلّ المواصفات العامّة لفصيلة الشروان، سواء من ناحية البنية أو تصاميم الإطار وخلافه.

شروان ماراسالي – سجادة صلاة (١٤٤ سم – ١١٣ سم) – مجموعة عثمان العمير

أكستافا Akstafa: أكستافا بلدة قريبة جدّاً من بلدة كازاك في أقصى غرب جمهورية أذربيجان الحالية، إلاّ أنّها لأسباب فنّية، على ما يبدو، فضّل الخبير الألماني شورمان وتلامذته اعتبار إنتاجها أقرب إلى مجموعة الشروان الغنية الزخرفة منها إلى مجموعة الكازاك البسيطة التصاميم والقليلة الدقّة.

أهم ميزات إنتاج أكستافا هو تكرار شكل الطائر ذي الأجنحة الخطوطية في تصميم السجّادة، وهذا الشكل بالذات أضحى شبه مرادف لهذا النوع.

شيماخا Shimakha: شيماخا بلدة في إقليم شروان عرفت صناعة السجّاد منذ زمن بعيد يعتقد بعض الدارسين أنّ مسمّى «سوماك» للبسط اشتقّ من اسمها.

قره باغ Qara Bagh

فصيلة «قره باغ» هي الفصيلة القوقازية الأكثر انفتاحاً على الغرب والأكثر تأثّراً بالمؤثّرات التصميمية الخارجية، وتسجّل أثمان قطع القره باغ الأثرية والقديمة، اليوم، أرقاماً عالية جدّاً في المزادات العالمية إذا كانت حالتها العامّة جيّدة. وبالطبع تحمل هذه الفصيلة اسم إقليم قره باغ (أي «البستان الأسود» بالعربية) المتنازع عليه بين أذربيجان وأرمينيا منذ تفتّت الاتحاد السوفياتي السابق.

الأصباغ المستخدمة في القطع الأثرية والقديمة طبيعية، نباتية وحيوانية، والعقدة المستخدمة هي العقدة التركية كما هي الحال في معظم أنحاء القوقاز والأناضول وشمال غرب إيران.

أمّا على الصعيد الفنّي فيمكن القول إنّ فصيلة قره باغ تشكّل طيفاً تصميمياً واسعاً بكل أشكاله ومقوّماته، ومن الصعوبة بمكان تحديده باستثناء القره باغ الإفرنجي Gul Farang Qara Bagh، الذي قلّد فيه الحرفيّون الأرمن خصوصاً - والأذريّون أيضاً - ببراعة مدهشة التصاميم الأوروبية الغربية للزهور، كما في سجّاد السافونيري والأوبيسون الفرنسي والأكسمينستر الإنكليزي. وعليه يمكن تسهيلاً لمهمّة العرض جعل القره باغ الإفرنجي في تقسيم فرعي خاصّ به.

شوشه Shusha: هذه المدينة الصغيرة كانت العاصمة التاريخية للإقليم، وإنتاجها القديم شبيه جدّاً من الناحية الفنّية بإنتاج شروان.

الصفحة التالية: غنجه - سجادة أثرية بتصميم تقليدي خطوطي مائل تعود لنحو العام ١٨٧٠ (١٩٥ سم - ١٥٥ سم) - سوذبيز



غنجه Genje : مدينة غنجه هي اليوم ثاني كبرى مدن أذربيجان، وعرفت إبان الحكم السوفياتي باسم «كيروف اباد». ويتميّز سجّاد غنجه بالتنوّع والتعدّد التصميمي الغني، ومن أشهر تصاميمها الحقل ذو الخطوط المائلة وتصاميم أخرى مشابهة للتصاميم الشروانية.

يريفان Yerevan : إحدى كبريات مدن منطقة القوقاز والعاصمة الحالية لجمهورية أرمينيا. إنتاجها قديم، وهو بصفة عامة شبيه جدّاً بإنتاج شروان.

كوبا Kuba

مدينة كوبا (كُبا) الصغيرة تقع في جمهورية آذربيجان، ولكن «منطقة النسج» التي تحمل اسمها قد تتجاوز الحد الفاصل بين آذربيجان وجمهورية داغستان الروسية الذاتية الحكم. ومن غير المحسوم حتى اليوم بين الخبراء كيف سُحب هذا الاسم وأطلق على الإنتاج الذي هو في معظمه سجّاد طويل قليل العرض (شبيه

كوبا - سجادة وسامية أثرية من صنع زيجوا - مجلة هالي





كوبا - سجادة أثرية بإطار داخلي ذي تصميم الكأس وورقتي الشجر - مجلة هالي

الصفحة التالية: كوبا - سجادة أثرية فاخرة بنقوش أفشان وإطار كوفي - متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

نسبيّاً بالأنخاخ أو اللبانات) في المنطقة الواقعة إلى الشمال من شروان. ومع أن ثمّة من يشير إلى أنّ ما عرف لاحقاً بإنتاج كوبا تأثّر برعاية الشاه عباس الأوّل الصّفَوي للمشاغل التي صنعت السجّاد التنّيني (المنسوب أحياناً إلى كوبا) في شروان وقره باغ بجنوب منطقة القوقاز منذ مطلع القرن الـ١٧ الميلادي حتى القرن الـ١٩، فإن الخبراء المعاصرين الذين انتهجوا خطّة شورمان حدّدوا «منطقة نسج» كوبا، وجعلوها منطقة شبه مستقلّة.



وهكذا، إذا اعتمدنا أنّ فصيلة «كوبا» فصيلة مستقلّة أو «منطقة نسج» قائمة بحدّ ذاتها منفصلة عن شروان، يجوز لنا القول إنها الفصيلة الأكثر دقّة والأغنى من حيث التشاكيل والتصاميم بين كل السجّاد القوقازي. ويندرج تحت مسمّى «كوبا» عدّة فروع أو أنواع لكلّ منها طابعه التصميمي المميّز ونقوشه الخاصّة، كما يلي:

تشيتشي Chichi: هذا النوع من أنواع فصيلة كوبا يتميّز بإطار داخلي هو عبارة عن أجسام هندسية مسدّسة مستعرضة تترادف بشكل X تقريباً وتتكرّر على طول الإطار الداخلي. ويعد التشيتشي عند الخبراء والجامعين من أجمل السجّاد القوقازي وأعلاه قيمة. أمّا أصل الاسم فغير معروف تماماً، وهناك من يشير إلى أنّه مشتقّ من اسم شعب الشيشان Chechen الذي يقطن جمهورية الشيشان إلى الغرب من داغستان، بينما يؤكد آخرون أنه عائد إلى بلدة تشيتشي التي تقع إلى الجنوب الشرقي من كوبا، والثاني هو الاحتمال الذي يرجّحه كثيرون.

كوناغند Konagand: كوناغند مدينة صغيرة قرب كوبا. إنتاجها متنوّع التصاميم لكن أشهره يتميّز أرضية مغطّاة بتصميم «الشعرية» (شبكة المشربيات) Lattice وزخرفة شبيهة بالزخرفة العربية، مع أطر يكثر فيها استخدام التشاكيل الزخرفية للخطّ الكوفي Kufic، كما يكثر فيه استخدام الألوان الباردة ولا سيّما الأزرق والأخضر.

زيخور Zeikhur: زيخور بلدة قرب كوبا، لإنتاجها طابع مميّز مشهور هو عبارة عن تشاكيل طولية تتقاطع على هيئة صليب مقلوب (أي بشكل X أو صليب القدّيس أندرو) عبر تشكيل في الوسط. وقد يقوم تصميم حقل السجّادة على تشكيل صليبي واحد أو تشاكيل متكرّرة.

والزيخور عموماً جميل جدّاً ودقيق جدّاً في نقوشه وزخارفه، ولا سيّما أنّ عدد عقده يتراوح بين ٩٧ و١١٦ عقدة في البوصة المربّعة. كما يكثر استخدام تشكيل «الجناح والصدر»، المعروف أحياناً عند الخبراء، بـ«الإطار الجورجي» Georgian Border في إطاره الخارجي. وعموماً يستخدم فيه الصوف للسداة والقطن للحمة.

الصفحة التالية:
تشيتشي - سجادة أثرية بنقوش التشيتشي التقليدية النموذجية داخل الحقل وعلى الإطار - مجلة هالي



بيريبيديل Perepidil: بيريبيديل (أو بيريباديل) قرية في منطقة دافاتشي بإقليم كوبا، يتميّز إنتاجها الأثري بقيمة عالية، كما يتمتع بهويّة تصميميّة متميّزة. إذ يتكرّر على امتداد حقل السجّادة التشكيلان المعروفان بـ«قرنا الكبش» Ram's Horns و«الخنجران» Daggers. ويتوسّط «قرنا الكبش» التصميم كونه بحدّ ذاته تشكيلاً متوازياً، ويتقابل على جانبيه بصورة متوازية خنجران.

الكوبا النجمي Star Kuba: يعدّ هذا النوع - الذي ينسبه البعض إلى شروان - من أجمل أنواع الإنتاج القوقازي وأغناها بالألوان على الإطلاق. وهو عبارة عن تكرار متناسق بصورة مائلة لنجوم عموماً مثمّنة (أي ثمانيّة الأضلاع) متفاوتة الأحجام متعدّدة الألوان، وغالباً ما يكون الإطار إطاراً كوفيّاً غني الزركشة.

داغستان Daghstan

تعني كلمة داغستان باللغة التركية «موطن الجبال»، أو مجازاً «موطن شعوب الجبال»، وتقع في شمال شرق جبال القوقاز. وهي المنطقة التي وصفها الجغرافيون المسلمون بـ«جبال الألسن» المطلّة على «باب الأبواب» (دربند)، حيث تتجاور شعوب مختلفة لكل منها لغته حتى تكاد لا تعرف التخاطب في ما بينها[٣].

والحقيقة أنّ داغستان تضمّ عدداً من الأقلّيات العرقية والثقافية ولا يوجد فيها شعب واحد يؤلّف بمفرده غالبية بين سكّانها، أمّا أكبر هذه الشعوب تعداداً فثلاثة، هي: الآفار Avars والليزغين Lezgins والدارغين Dargins. وفي مجال صناعة السجّاد، هناك ثلاثة أسماء شهيرة متصلة بهذه المنطقة هي «داغستان» و«ليزغي» و«دربند».

داغستان Daghstan: هو اسم شائع لعموم المنطقة ويطلق في مجال صناعة السجّاد على المصلّيات المشابهة جدّاً لسجّاد الماراسالي في شروان. ولا يميّز الداغستان عن الماراسالي حقّاً إلاّ الخبراء عند النظر إلى السداة، فإذا كانت مكبوسة متراكبة كانت القطعة داغستانية وإذا كانت منبسطة أفقية كانت شروانية.

ليزغي Lesghi / Lezghi: هذا النوع يعدّ بإجماع الآراء تقريباً الإنتاج الداغستاني الأكثر جمالاً والأرق فنّاً. وأهمّ ما يتميّز به اعتماده «النجمة الليزغية» (أو الصليب الليزغي) سواء أكانت منفردةً أو مكرّرة على امتداد الحقل. والمرجّح أنّ الليزغي هو من إنتاج الشعب الليزغي (الليزغين) في جبال داغستان.

دربند Darbent: دربند هي المدينة الساحلية المعروفة تاريخياً بـ«باب الأبواب» وتقع عند أضيق نقطة تقريباً بين بحر قزوين وسفوح جبال القوقاز. وإنتاج دربند يماثل الإنتاج الشرواني المتوسّط الجودة، وليس له سمات خاصّة به.

طالِش Talish

طالِش منطقة تمتدّ على ساحل جنوب غرب بحر قزوين (بحر الخزر) عبر حدود جمهوريّتي إيران وأذربيجان. وشعب طالِش مسلم سنّي في منطقة شيعية كبيرة تحيط به. وفي مجال صنع السجّاد تنتج منطقة طالِش وقاعدتها مدينة لِنكوران (لِنكُران) Lenkoran نماذج جميلة لها من الناحية الفنّية طابعان مميّزان: الأوّل يحمل اسم طالِش والثاني يحمل اسم لِنكوران قاعدة الإقليم. كذلك يمكن إدخال ما يعرف بسجّاد موقان Mogan ضمن هذه المنطقة النسجية.

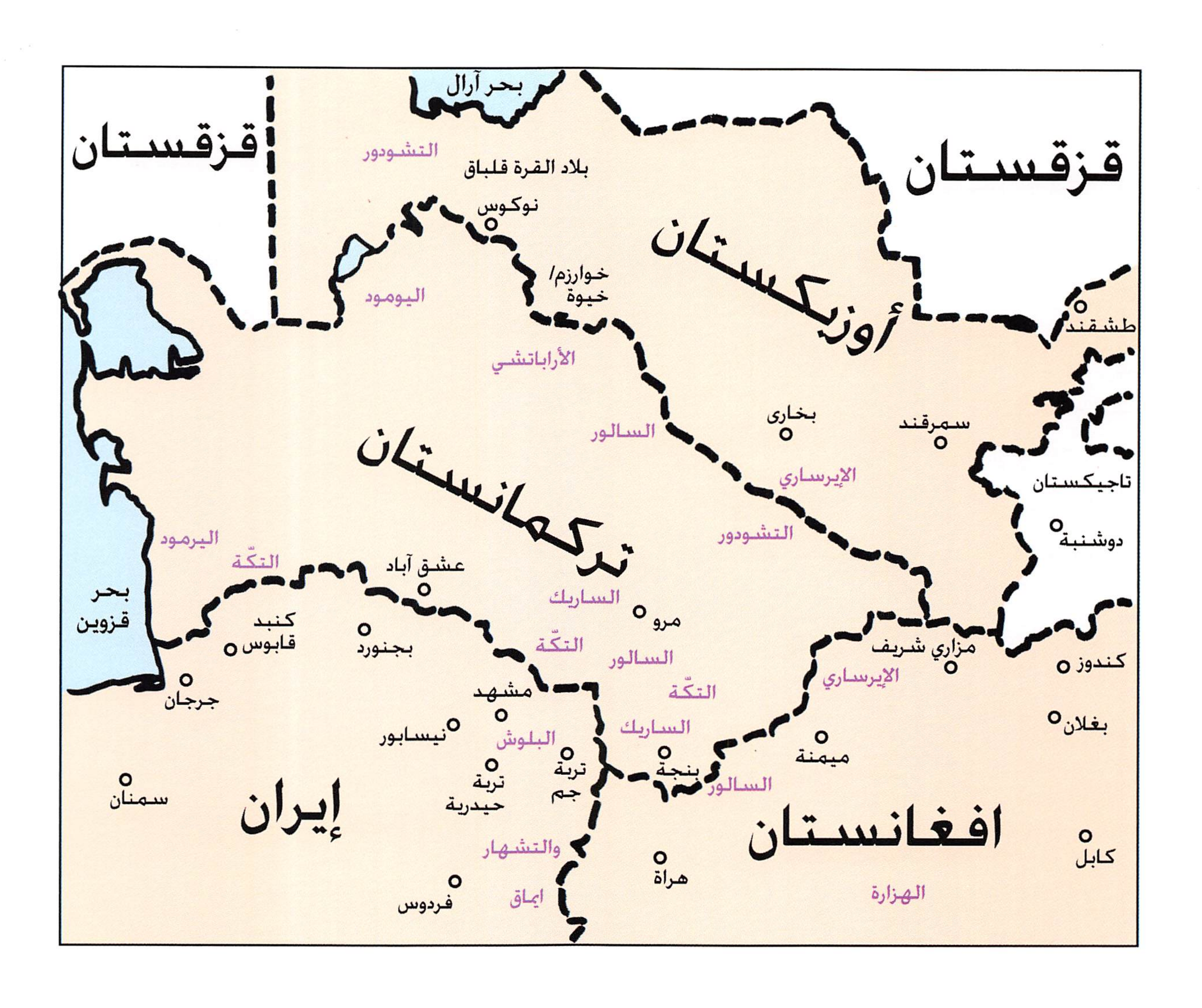
سجّاد طالش عموماً سجّاد طويل ذو إطار غني بالزركشة والنقوش القوقازية المألوفة في الأنواع الأخرى من إنتاج المنطقة، ولكن كثيراً ما تكون الأرضية خالية من النقوش، مع حدود مسنّنة تصلها مع الإطار. أمّا السمة التصميمية الغالبة على سجّاد لنكوران فتشكيل السرطان البحري Crab الذي يتكرّر غالباً ثلاث مرّات على طول أرضية السجّادة.

من جهة أخرى، تصنع سجّاد موقان قبائل ومجتمعات قروية في جبال موقان، إلى الغرب من طالِش. وأبرز سمات سجّاد موقان تكرار شكل «زهرة ميملينغ» على امتداد أرضية السجّادة.

الصفحة التالية:
طالش - سجادة بنقوش غير نموذجية في الحقل - مجلة هالي



الأكراد والبلوش والتركمان
وأفغانستان وتركستان الشرقية





الفصل السابع

سجّاد الأكراد والبلوش والتركمان وأفغانستان وتركستان الشرقية

كما يلاحظ من الفصول السابقة يتعذّر في مجال صناعة السجّاد ضبط هويّة الصناعة وتفصيلها على قياس الحدود السياسية للدول، ولا سيّما الدول الحديثة والمعاصرة منها.

كذلك يتعذّر حصر طابع معيّن أو فنّ معيّن في شعب واحد أو عرق واحد، لأنّ أبناء هذا الشعب أو المتحدّرين من هذا العرق امتزجوا مع أعراق أخرى وتوزّعوا مع مرور الوقت ضمن منطقة واحدة.

وفي المقابل تغيّرت الدول، وعاش حتى أبناء الشعب الواحد أو العرق الواحد في بيئات اجتماعية معيشية مختلفة متنوّعة لكلّ منها مواردها الطبيعية ومقوّمات معيشتها ومؤثّراتها الثقافية والفنّية.

فحتى في المنطقة الواحدة - كما هي الحال في الوسط الغربي من إيران - يتعايش الفرس والأكراد والأرمن، بل والمغول والعرب والبلوش في مناطق متجاورة، بينما تتشظّى قبائل من مجموعة عرقية واحدة كالأكراد، والأتراك من القاشقائي والأفشار والشاهسافان، مثلاً في أجزاء عدّة من البلاد.

وخارج إيران، في القوقاز، نرى الآذري يقيم جنباً إلى جنب مع الأرمني، وتعيش داخل تركيا جزر شبه متميّزة من الشعوب الأخرى كالشركس والأرمن بجانب الكثافة الكردية الضخمة في جنوب شرق البلاد.

لهذا السبب يصبح من الصعوبة بمكان تقبّل الصّور المبسّطة، أو القاطعة، لهذا النوع من التداخل الثقافي والتزاوج الحضاري. وبالتالي ندرك أنّ الكثير من المصطلحات العمومية المتعارف عليها في مجال صناعة السجّاد إنّما هي

مصطلحات تبسيطية تسهيلية اعتمدها التجّار للتعريف بسلعهم، من دون أن يكلّفوا أنفسهم عناء البحث في التفاصيل المعقّدة.

في هذا الفصل بالذات، تعمّدنا اختيار العنوان أعلاه، لأنّنا حرصنا من ناحية أولى على تحاشي إرباك القارئ، ومن ناحية ثانية تجنّب تحريف الحقائق الجغرافية والتاريخية. فمصطلح «السجّاد الأفغاني» مثلاً، تعوزه الدقّة لأنّ الأفغان (الباشتون / الباتان) شعب لم يُعرف عنه طول باعه في هذه الصناعة. في حين أنّ معظم ما يسمّى في أسواق العالم بـ«السجّاد الأفغاني» هو في الواقع من إنتاج التركمان والبلوش المقيمين في أفغانستان، ولهذا الإنتاج قواسم مشتركة عديدة مع إنتاج تركمان إيران وبلوشها، وأيضاً إنتاج تركمان جمهورية تركمانستان.

كذلك تعمّدنا في هذا الفصل الإشارة إلى «تركستان الشرقية»، وهذا مصطلح يناقض الواقع السياسي المعاصر، لكنّه يتطابق مع الهويّة الثقافيّة والحضاريّة والديمغرافيّة الغالبة في إقليم سنكيانغ ـ ويغور في غرب الصين، وهو الإقليم الذي يسمّيه الباحثون حقّاً «تركستان الشرقية». فهويّة إنتاج هذه المنطقة تختلف اختلافاً بيّناً عن هويّة الإنتاج المألوف من مناطق شرق الصين، الذي يحمل بصمات الصينيين العرقيين (الذين يعرفون بـ«الهان» Han Chinese).

السجّاد الكردي

تقدّر الإحصائيّات الحديثة تعداد الشعب الكردي بحوالى ٢٧ مليون نسمة منهم نحو ١٥ مليون نسمة في تركيا، و٥ ملايين في إيران و٥ ملايين في العراق، أمّا الباقي فموزّع في أنحاء العالم بما فيها منطقة القوقاز وآسيا الوسطى وأوروبا الغربية وأميركا الشمالية.

كذلك توجد في العالم العربي، وبخاصّة بلاد الشام، جاليات كردية تعرّبت منذ زمن بعيد، وفقدت تقريباً تميّزها العرقي واللغوي، وخرجت منها عائلات إقطاعية ونافذة في مجال السياسة حتى منتصف القرن العشرين.

يعدّ الأكراد من روّاد صناعة السجّاد الشرقي، ومن أهمّ مميّزات الإنتاج

الكردي تنوّعه الهائل في كل النواحي. فاتّساع رقعة الانتشار الكردي وعيش جماعات كردية في بعض المناطق المعزولة عن كتلة كردستان الطبيعية الكبرى التي تغطّي أجزاءً من إيران والعراق وتركيا وشمال سورية، أكسبا كل جماعة نمطاً مميّزاً خاصّاً بها ومتأثّراً ببيئته البشريّة والطبيعيّة والثقافيّة.

فإنتاج أكراد مناطق جنوب القوقاز، مثلاً، يشبه كثيراً إنتاج جيرانهم الأرمن في قره باغ والآذريين في منطقتي شروان وكازاك. بينما يتمتّع إنتاج أكراد كل من شمال شرق إيران في محيط مدينة قوتشان، ووسط شمال إيران في محيط مدينة ورامين (قرب العاصمة طهران)، بسِمات مختلفة منسجمة مع البيئتين المحليّتين.

كذلك يُلاحظ تفاوتٌ في تقنيّات الصناعة ومعالمها الفنّية التصميميّة بين أكراد وسط تركيا وأكراد غرب إيران. ولذا فإنّ مناطق الأكراد الموزّعة بين تركيا وشمال سورية والعراق وإيران، تضاف إليها جيوب جنوب القوقاز، تنتج أنواعاً متعدّدة من المنسوجات والأكسية تتراوح بين السجّاد الفاخر على غرار ما يصنع في سنه وبيجار (إيران) والبسط القروية والقبلية.

إنتاج أكراد إيران

السفير وليم إيغلتون William Eagleton، الذي تنقّل في العديد من المناصب الدبلوماسية ممثّلاً الولايات المتحدة في كل من إيران وسورية والعراق، والذي يعدّ من أبرز خبراء السجّاد الكردي في العالم، لا يعتقد بوجود ما يميّز إنتاج أكراد إيران عن الإنتاج الإيراني بمفهومه الشامل. وهو يفرّق خصوصاً بين الإنتاج الفطري للقبائل والعشائر الكردية المنتشرة في قرى ودساكر ممتدّة من حدود القوقاز على امتداد الحدود العراقية الإيرانية جنوباً حتى مدينة كرمانشاه، والإنتاج الفني المتفوّق لكل من مدينة سنه وبلدة بيجار.

ويصنّف إيغلتون الإنتاج الفطري أو الأصلي الكردي ضمن خانة الإنتاج القبلي / القروي الطابع بتصاميمه المستقيمة الخطوط والزوايا، مع أنّ فيه الزخارف الكردية التقليدية المألوفة في إنتاج مناطق شرق تركيا والقوقاز، ويلاحظ أنّه قلّما توجد في هذا السجّاد اقتباسات مدينيّة أو تصاميم كلاسيكية. وقد ظلّ هذا السجّاد في مناطق صنعه الأصلية ولم يصل منه إلى الأسواق العالمية إلاّ النزر اليسير.

في المقابل، تمثّل الإنتاج الكردي في الأسواق العالمية بصورة شبه تامة بإنتاج سنه وبيجار والكوليائي وبعض المناطق المحيطة بمدينة همذان. ومما يُذكر أنّ سجّاد هذه المصادر، أماكن وجماعات، مصنوع في مشاغل بيتية مدينية ولا يحمل طابعاً كرديّاً مميّزاً بالمعنى الدقيق للكلمة. فحتى بنية السجّادة في هذه الأنواع ليست كردية تماماً وإن حملت ملامح بسيطة للإنتاج الكردي الأصلي.

ولكن إيغلتون يختتم تحليله بالقول، إنّه بخلاف إنتاج سنه الذي يستحقّ حيّزاً فنّياً خاصّاً به، تظلّ ثمّة قواسم خصائصية مشتركة للإنتاج الكردي، أهمّها ما يلي:

١ ـ الألوان القوية العميقة.
٢ ـ التفاوت في قوّة اللون الواحد، أو ما يسمّى بـ«الأبرش».
٣ ـ الهنات أو الأخطاء في التنفيذ.
٤ ـ الوبر المجزوز لارتفاع متوسّط أو عالٍ.
٥ ـ الأشكال التجريدية أو الهندسية للزهور.
٦ ـ التصميم المشتمل على أشكال صغيرة منثورة لزهور تشبه الحشرات.
٧ ـ الأوسمة (الجامات أو البحرات) الكبيرة الواضحة التحديد.
٨ ـ الأسس من الصوف الخالص.

ويضاف إلى ما تقدّم أنّه حتى في إنتاج المشاغل يتردّد الصانع الكردي في الاستعانة بنموذج تصميمي ينسخ عنه، ممّا يكسب ما ينتجه فطرية جميلة.

ولكن يجب القول في المقابل إنّه في مجال صنع البسط، على الأقلّ، يعتبر بعض الخبراء الآخرين إنتاج سنه وبيجار إنتاجاً كردياً شبه خالص، في حين يتّسم إنتاج المناطق المتباعدة التي تقطنها الأقلّيات الكردية في أماكن متفرّقة باقتباسات من المحيط الذي تعيش فيه هذه الأقلّيات.

وفي ما يلي، أبرز الإنتاج الكردي في إيران:

الصفحة التالية: الأكراد - سنه - سجادة أثرية بتصميم هراتي (١٩٦ سم - ١٣٥ سم)- مجموعة إياد وحنان أبو شقرا

سنّه:

اسم «سنه» Senneh هو الاسم الكردي التاريخي لمدينة سنَنَداج / سنَنَدج Sanandaj المعاصرة عاصمة محافظة كردستان في غرب إيران. ولذا فعندما



يُستخدَم اسم «سنه» في سياق الكلام عن السجّاد فإنّه يعني فعليّاً الإنتاجين الأثَري والقديم للمدينة، بينما يُستخدَم اسم «سنناج» للدلالة على إنتاجها الحديث.

في سنه وصلت صناعة السجّاد خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر إلى ذروة هذا الفن من حيث دقّة التنفيذ ونعومة النقوش ونوعيّة الموادّ. واليوم يتبوّأ سجّاد سنه الأثَري الناعم مكانة رفيعة بين أفخر أنواع السجّاد الشرقي على الإطلاق. وفضلاً عن السجّاد يشمل إنتاج سنه الأثَري والقديم عدداً من المنسوجات منها أكسية الخيل والمراتب وما إليها.

أمّا من الناحية التصميمية الفنّية، فيقسم إنتاج سنه إلى قسمين:

١ ـ السنه الشرقي التصميم، الذي يسود فيه تصميمان شهيران هما «التصميم الهراتي» وشكل «البوته» الذي يتكرّر أحياناً على امتداد أرضية السجّادة.

٢ ـ السنه الإفرنجي التصميم ذو «الزهرة الإفرنجية» Gul Farang ويكثر فيه استخدام شكل الوردة الطبيعية الثلاثية الأبعاد على الطريقة الإفرنجية أو الأوروبية، كما في إنتاج أوبيسون الفرنسي وإنتاج قره باغ القوقازي، الذي قلّد إنتاج أوبيسون منذ القرن التاسع عشر.

العقدة المستخدمة في السنه العقدة التركية، مع العلم أنّ الاسم الشائع المغلوط للعقدة الفارسية هو «سنه». وأهمّ المواد المستخدمة فيه الصوف الناعم الفاخر، بينما يستخدم القطن وأحياناً الحرير في الأساس.

بيجار

بيجار Bijar بلدة أو مدينة كردية صغيرة في غرب إيران (إلى الشمال الشرقي من سنناج)، اشتهرت منذ القدم بصناعة السجّاد، ولكن إنتاجها تميّز غالباً بالمتانة والصلابة لدرجة أنّ الخبراء لا ينصحون أبداً بطيّ السجّادة البيجارية إلاّ على أنبوب أو قالب نظراً لتماسك عُقدها وقوّتها، وإلاّ انكسر أساسها. وبسبب هذه الصلابة الاستثنائية لقّب سجّاد بيجار تقليدياً بـ«سجّاد إيران الحديدي».

الصفحة التالية:
الأكراد - بيجار - سجادة بتصميم الزهرة الإفرنجية (٤٢١ سم - ١٩٧ سم)- سوذبيز



بالنسبة للتصاميم البيجارية، فإنّها متنوّعة منها الوسامية (الجامة) و«الهراتي» و«البوته» و«المينا خاني» و«الزهرة الإفرنجية»، وكذلك التصميم الزخرفي الشرقي الشبيه بتشكيل «التنين» القوقازي والمنسّق على امتداد السجّادة.

عقدة البيجار مثل عقدة «السنه» تركية، لكن توجد بعض القطع الفارسية العقدة. وعموماً يستخدم القطن وأحياناً شعر الماعز في سداة أساس سجّاد بيجار، أمّا اللحمة فكلّها من القطن، ولكن في القطع الأثَرية والقديمة يستخدم الصوف لكل من الأساس واللحمة.

من حيث النوعية يعدّ إنتاج بيجار من أفضل إنتاج إيران، ولكنّ الرخيص منه، وبخاصة الإنتاج الحديث، يظهر العديد من سِمات إنتاج همذان بما في ذلك الخشونة النسبية.

من جهة أخرى، يباع في بيجار وفي أسواق المدن والبلدات القريبة منها ما يسمّى بـ«تِكاب بيجار» Tekab Bijar، لكن هذا سجّاد غير كردي، بل هو من صنع قبائل الأفشار المقيمة قرب البلدة. وهذا الإنتاج جيّد النوعية جدّاً أساسه قطني وعقدته تركية كالبيجار، ووبره الصوفي ممتاز ومجزوز لارتفاع عال. وعلى مقربة من بيجار تقع بلدة غوغارجين Gogarjin التي تنتج سجّاداً قريباً من حيث التصاميم من البيجار، إلاّ أنّه أدنى مستوى منه بقليل.

ساوج بولاغ (مهاباد حالياً)

اسم ساوج بولاغ Sauj Bulagh (يلفظ «سابلاق» وتعني الكلمتان بالعربية «النبع الصافي») هو الاسم القديم لمدينة مهاباد Mahabad التي حظيت خلال القرن الحالي بشهرة سياسية محلّية كبيرة، إذ أعلنت فيها «الجمهورية» المستقلّة عن الحكم الإيراني.

مهاباد حاليّاً مدينة تتبع محافظة أذربيجان الغربية (شمال غرب إيران) ذات الكثافة الكردية، وعاصمتها مدينة أورميه. أمّا بالنسبة للسجّاد، فلا تنتج مهاباد حاليّاً أيّ سجّاد يستحقّ الذكر. ومعظم ما يحمل هذا الاسم سجّاد أثَري منتج في القرن التاسع عشر، وهو غالباً سجّاد ثمين أساسه قطني وعقدته تركية وسِماته الفنّية قريبة من سمات إنتاج سنه.

سجّاد شمال غرب إيران

هذا المسمّى يطلقه عموماً التجّار على الإنتاج القروي والقبلي الكردي في منطقة واسعة تمتدّ من مدينة أورميه (رضائية سابقاً)، عاصمة محافظة أذربيجان الغربية شمالاً، إلى مدينة كرمانشاه جنوباً، عبر مدن وبلدات سنه وساقز(سقز) Saqqez وبوكان. والكثير من إنتاج هذه المنطقة يحمل أسماء القبائل والعشائر التي تنتجه، ومنها قبائل الجاف Jaf وقبائل السنجابي Sanjabi.

كرمانشاه

كرمانشاه Kermanshah هي إحدى أكبر مدن غرب إيران وهي عاصمة محافظة تحمل اسمها ويشكّل الأكراد نسبة عالية من سكّانها. وتعدّ هذه المدينة - التي عرفت لفترة من عمر الثورة الإيرانية باسم «بختاران» - سوقاً مهمّة للسجّاد الكردي الذي ينتج في القرى والبلدات المجاورة، وكذلك إنتاج القبائل المنتشرة في المنطقة الجبلية الحدودية مع العراق، وأهمّها قبائل الكالهور (كلهُر) Kalihor الكردية الشيعية.

من ناحية ثانية، لا بدّ من التنويه هنا بأنّ بعض ما يسوَّق من السجّاد تحت اسم «كرمانشاه» شبيه بالفراهان من حيث تصاميمه المدينية وأساسه القطني - بينما إنتاج القبائل الرُّحل صوفي أو مزيج من الصوف والقطن -، والعُقدة المستخدمة فيه هي غالباً العقدة التركية، مع أنّه يصادف وجود بعض الإنتاج المعقود بالعقدة الفارسية.

أما من حيث النوعية فيعدّ الكرمانشاه من النوعية الجيّدة لكن قيمته الفنّية متدنيّة نسبيّاً، علماً بأنّ الأثَري منه نادر وثمين جدّاً. ومما يُذكر أنّ التجّار يطلقون أحياناً اسم «كرمانشاه» على بعض إنتاج مدينة كرمان، وهذا لا علاقة له بتاتاً بالإنتاج الكردي.

الكوليائي

الكوليائي Kolya'i (أو كُليائي بالفارسية) سجّاد قبلي قروي كردي تنتجه قبائل الكوليائي في غرب إيران، وخصوصاً قرب بلدة سنقر Sonqur وفي المنطقة بينها وبين بلدة قروه Qorveh وبلدة ساقز.

تتسم تصاميم سجّاد الكوليائي بفطرية السجّاد القبلي القروي وأصالة نقوشه



والمواد الأوّلية الطبيعية المستخدمة فيها. ويكثر في هذا النوع من السجّاد استخدام الصوف البنّي الغامق غير المصبوغ، جنباً إلى جنب مع اللون الأحمر واللون الأسود وبعض الألوان الأخرى.

أساس الكوليائي صوفي أو قطني أو مزيج الصوف والقطن. وهو عموماً أحادي اللحمة Single Wefted بينما يسود الإنتاج المزدوج أو المتعدّد اللحمة بين سجّاد القبائل والعشائر الأخرى.

قوتشان

الأكراد - سجادة كردية وسامية - مجلة هالي

قوتشان Quchan مدينة تقع على الطريق الواصلة بين طهران ومحافظة خراسان الشاسعة المساحة في شمال شرق إيران، وفيها اليوم حامية عسكرية كبيرة. وقد

عاش الأكراد في قوتشان منذ القرن السابع عشر بعدما انتقلوا إليها بصفة حرس حدود من مدينة ورامين القريبة من طهران. وتشير المصادر إلى أنّ بعض أكراد قوتشان يتحدّرون من منطقة شميشكيزيك Cemiskezek في هضبة الأناضول في تركيا، في حين تشير مصادر أخرى إلى أنّ كثرة من عشائرها تنتمي إلى قبائل شادلو وزعفرانلو وخيانلو الكردية.

سجّاد قوتشان الكردي يحمل من خصائص السجّاد الكردي التقليدي أكثر ممّا يحمله سجّاد ورامين، إذ يصعب تمييز الإنتاج الكردي الخالص عن الإنتاج المتأثّر باللور والشاهسافان. ولكن من سمات سجّاد قوتشان القديم وجود بعض التأثير التصميمي القوقازي، بينما تأثّر الإنتاج اللاحق بمؤثّرات تركمانية وبلوشية، رغم أنّه أقرب إلى الخصائص التصميمية الكردية الفطرية من سجّاد المناطق القريبة من همذان، ومن سمات بعضها النسج المنبسط للحاشية والطرفين.

ورامين

ورامين Veramin مدينة إلى الجنوب الشرقي من العاصمة الإيرانية طهران سبقت الإشارة إليها في معرض بحث السجّاد الإيراني. ولقد عاش الأكراد في هذه المدينة ومحيطها منذ بضعة قرون، وترجع الباحثة البريطانية جيني هاوسغو أصول كثرة من أكراد ورامين إلى قبائل البازوكي Pazuki الوافدين إلى إيران في القرن السادس عشر من شرق الأناضول والمناطق المحيطة بمدينة أرضروم تحديداً.

أمّا إيغلتون فيعتبر أنّ لسجّاد ورامين الكردي خصائصَ كردية أصيلة مهمّة، ويشير إلى إحداها وهي تصميم «المينا خاني»، الذي اشتهر به إنتاج ورامين عموماً وأضحى أشهر تصاميمها. وبين خصائصها الأخرى السداة شبه المكبوسة والأطراف المنبسطة (على شكل الكيليم) للسجّادة.

أكراد المناطق الإيرانية الأخرى

بين المناطق الإيرانية الأخرى التي يعيش فيها الأكراد، حيث ينسجون البسط ويصنعون السجّاد، المناطق القريبة من مدينة قزوين، ومنها رشواند Rashwand التي تُنسب إليها البسط الرشوانية Rashwani، ومافي Mafi وتلك

القريبة من مدينة زنجان غرباً. كذلك في منطقة كلاردشت Kelardasht (شمال غربي طهران) بمحافظة مازندران.

(راجع البحث عن السجّاد الإيراني).

إنتاج أكراد تركيا

يعتقد إيغلتون أنّ إنتاج أكراد تركيا - بل تركيا عموماً - تأثّر سلبيّاً في أواخر العهد العثماني بهجرة الأرمن خارج البلاد، وهم الذين يُعدّون من أمهر صانعي السجّاد الشرقي، ويرى أنّ التغييرات الراديكالية التي واكبت عهد مصطفى كمال «أتاتورك» لم تضمن الحفاظ على تقاليد النسج الأصيلة.

ومع أنّ المناطق الكردية في الشطر الشرقي من تركيا ظلّت نسبيّاً في منأى عن تأثير التغيير الكمالي، فإنّ الأوضاع العامّة المضطربة أسهمت في الهبوط بمستوى الإنتاج سواء من ناحية التنفيذ أو ناحية المواد المستخدمة فيه كالأصباغ مثلاً. والحقيقة أنّه من المتيسّر اليوم تمييز الإنتاج القديم عن الجديد أو شبه الجديد بثبات لونه ودقّة عقده أو نسجه.

مع هذا، ظل للإنتاج الكردي التركي التقليدي سمات خاصّة تنمّ عن هويّته: كالحافة الملوّنة والمقطوبة بشكل حراشف السمك Herring Bone المألوفة في إنتاج منطقة غربي بحيرة وان Van ونهايات السداة (الشراريب) المجدولة في إنتاج قلب القطاع الكردي بجنوب شرق الأناضول، واللون البنّي الغامق الطبيعي الواسع الاستعمال في منطقة كارس بأقصى شرق الأناضول، وتصاميم الوسام المكرّر في السجّاد الطويل الذي يسوّق في ملطية.

على أي حال، أزمة تعريف السجّاد الكردي في تركيا أزمة مستعصية ومزمنة، ولعلّها متّصلة بالموقف الحكومي التركي الرافض ردحاً طويلاً من الزمن مبدأ الإقرار بهوية كرديّة منفصلة. ويروي إيغلتون أنّه تعذّر على الرّحّالة الأجانب الوصول إلى عمق المناطق الكردية بشرق الأناضول حتى عقد السبعينات.

ملطية

سبقت الإشارة إلى ملطية Malatya في الجزء الخاصّ بالإنتاج التركي تعدّ من أهمّ مراكز تسويق سجّاد أكراد تركيا، ولا سيّما البسط. أمّا السجّاد الوبري

المسوّق في ملطية ومحيطها فمصنوع من الصوف بالكامل وأحياناً مع شعر ماعز، ولاحقاً استخدم القطن في خيوط السداة في أساس السجّادة. ويغلب على ما يُسمى بسجّاد ملطية القطع الطويلة بتصاميم هندسية تتضمّن أوسمة سداسية Hexagonal مكرّرة على طول السجّادة ومسنّنات معقوفة (شكل مزلاج الباب) Latch Hooks ومسنّنات.

وفي ما يتعلّق بالأصباغ فإنّ ألوان القطع الملطية القديمة قوية ولامعة بعكس الإنتاج الرديء الألوان نسبيّاً في المرحلة اللاحقة ويستطيع التجّار في سوق ملطية، حسب إيغلتون، تحديد القرى والبلدات والعشائر المنتجة للسجّادة من ألوانها وتصميمها. ويعدّ إنتاج قرية سنان من السجّاد الوبري والبسط، وما يحيط بها من قرى من أفضلها نوعية على الإطلاق. كذلك من الإنتاج الجدير بتنويه خاص سجّاد عشائر الشافاك وبسطها.

الهكّارية / الحكّارية

منطقة الهكّارية Hakkari الجبلية تتاخم شمال العراق وكانت في الماضي من المواطن العريقة للآشوريين (النساطرة) قبل أن يتقلّص وجودهم فيها ولا سيّما في القرن العشرين. المنطقة حاليّاً ذات كثافة سكانية كردية، يقاتل فيها الجيش التركي وقوى الأمن التركية بصفة شبه دائمة ثوّار حزب العمّال الديموقراطي الكردستاني PKK . ومن حيث صناعة السجّاد والبسط تعدّ قرى جبال الهكّارية من المراكز المهمّة للسجّاد الكردي[١].

شرق تركيا

تشمل «منطقة نسج» شرق تركيا مناطق أرضروم وكاغزمان وكارس. وتعدّ مدينة أرضروم كبرى مدن أقصى شرق تركيا، وفيها حامية عسكرية مهمّة، وجامعة أتاتورك.

أرضروم هي اليوم سوق مهمة للسجّاد الكردي مع أنّها قالي قلا Kali Kala القديمة، المدينة التي أعطت اسمها لصناعة السجّاد. أمّا السجّاد (خاصّة البسط) الذي يسوَّق تحت اسمها فيصنع واقعيّاً في القرى المحيطة بها.

ويشكّل ما يعرف بسجّاد كاغزمان Kagizman طائفة محدّدة، ويعدّ من أفضل السجّاد الكردي التركي على الإطلاق. أمّا إنتاج كارس فهو السجّاد



الكردي الأكثر تأثّراً بالتصاميم القوقازية بالنظر إلى قرب هذه المدينة الصغيرة من الحدود مع أرمينيا.

منطقة غرب بحيرة وان

الأكراد - سجادة كردية طويلة - مجلة هالي

هذه المنطقة منطقة واسعة ذات كثافة سكّانية كردية تقع بين بحيرة وان ومدينة ديار بكر، ويمكن أن تصل مجازاً في سياق رصد خصائص السجّاد الكردي إلى

مدينتي غازي عينتاب ومرعش، بما فيها منطقة أدیامان Adiyaman التي تعدّ اليوم من أهمّ مناطق إنتاج وتسويق السجّاد الكردي في تركيا.

وفي محيط مدينة ديار بكر وبلدة ماردين المجاورة لها تُنتَج البسط، بينما تشتهر بلدة سييرت Siirt بصنع البطّانيات (الجِرامات)، وبلدتا موش Mus وبيتليس Bitlis بالسجّاد الوبري من القطع الصغير خصوصاً.

أدیامان إنتاجها شبيه بذلك الذي يباع في محيط مدينة ملطية، وأغلبه من اللیانات (الأنخاخ) والسجّاد الطويل، ويغلب على تصاميمه المسنّنات المعقوفة والأشكال الزهرية المجرّدة ولا سيّما «زهرة صندقلي» Sandikli Gul ذات الشكل الصندوقي، ومن الألوان المميّزة في إنتاج أدیامان البرتقالي الزاهي.

وأمّا مجموعة غازي عينتاب - مرعش - الريحانية، فعرفت قديماً بمجموعة حلب على اعتبار أنّ مدينة حلب السورية كانت أكبر أسواقها. ومن أشهر إنتاجها سجّاد الريحانية (ريحانلو) والبسط الرشوانية. ويعادل الإنتاج القديم لهذه المنطقة من حيث المستوى إنتاج ملطية وكاغزمان، ومن سماته التصميمية الأبرز الوسام المسنّن الإطار Serrated Medallion[٢].

إنتاج أكراد العراق

في الماضي كان يسوّق أغلب إنتاج أكراد العراق تجاريّاً تحت اسم «موصل» في الأسواق الأوروبية والأميركية، وذلك لأنّ مدينة الموصل كانت تعدّ المركز التجاري الأكبر الذي يصدر منه الأكراد العراقيّون مصنوعاتهم. فضلاً عن ذلك، عُرفت مدن شمال العراق، وبخاصة الموصل، بأنّها من أسواق سجّاد شمال غرب إيران مثل تبريز وهريس وسنه وبيجار.

أكراد شمال العراق يعيشون، كإخوانهم في كل من إيران وتركيا، في قبائل وعشائر لها مناطقها الخاصّة بها. وتمتدّ مناطق سكنى أكراد العراق من الشرق خاصّة في مندلي وخانقين شمالاً بشكل هلال ظهره إلى فوق ينتهي طرفه الغربي عند جبل سنجار، مروراً بمناطق السليمانية وكركوك وأربيل ومن ثم دهوك وزاخو (شمالي الموصل).

من حيث النوعية لا يختلف كثيراً المستوى الفنّي للسجّاد الكردي العراقي، القبلي أو القروي، عنه في قرى أكراد إيران وتركيا وقبائلهما وعشائرهما.

والعرض الموسّع عن سجّاد أكراد العراق خصّصنا له الحيّز الأكبر من القسم الخاصّ بسجّاد العراق[٣].

السجّاد البلوشي

البلوش شعب من القبائل المستقرّة وشبه المترحّلة تقطن المناطق الصحراوية وشبه الصحراوية في ما يعرف بـ«بلوشستان» (أي بلاد البلوش) الممتدّة من غرب باكستان وجنوب غربها، إلى شرق إيران وشمال شرقها في محافظتي سيستان [سجستان] - بلوشستان وخراسان، وعبر الحدود نحو محيط مدينة مرو في تركمانستان، مروراً بجنوب أفغانستان.

كذلك تعيش أقلّيات بلوشية متناثرة على سواحل شبه الجزيرة العربية وسواحل شرق إفريقيا. إلاّ أنّ الشعب البلوشي، الذي يُقدّر تعداده اليوم بنحو ثمانية ملايين نسمة لا يتحدّر في الحقيقة من أصل عرقي واحد، بل يمكن تقسيمه إلى فئتين، هما:

الغالبية العظمى التي تضمّ السليمانيين Sulaymanis والمكرانيين Makranis الذين يشكّلون مجموعة عرقية واحدة، وتشير المصادر إلى أنّ أصول البلوش هؤلاء تعود إلى مناطق جنوب بحر قزوين وهم يتكلّمون لغة شبيهة باللغة الفارسية بلهجة غرب إيران.

والأقلية التي تضم البراهويين Brahuis وهم مجموعة عرقية منفصلة. ويعتقد أنّ البراهويين هاجروا إلى صحارى أفغانستان الغربية من شبه القارّة الهندية قبل نحو خمسة آلاف سنة. وتختلف لغة البراهويين تماماً عن كل اللغات أو اللهجات التي تتكلّمها المجموعات البلوشية الأخرى، وأبرزها الراخشانية.

هذا، ويقدّر حاليّاً أنّ ٧٠ في المئة من البلوش يقطنون باكستان و٢٠ في المئة إيران، أمّا الباقي فموزع في الأماكن الأخرى ولا سيّما أفغانستان. وينتشر البلوش في إيران وباكستان وأفغانستان حول المدن الكبرى وداخل القرى، ويعيش بعضهم الآخر بدواً رُحّلاً في الصحارى.

خلفية عامّة

في مجال السجّاد، تعتبر منطقة شرق إيران أقدم، وأيضاً، أهمّ مصدر للإنتاج

البلوشي، تليها أفغانستان. وتنتج النساء البلوشيات السجّاد، غالباً، على أنوال بدائية تحملها القبائل البدوية المترحّلة معها أو تحتفظ بها في بيوتها القبائل المستقرّة حول المدن. غير أنّه من الأهمّية بمكان القول إنّ العديد من الإنتاج الذي يسمّيه التجّار «بلوش» لا تنتجه القبائل البلوشية، بل قبائل أخرى بعضها مستقرّ وبعضها الآخر شبه مستقرّ أو بدوي من أصول عرقية مختلفة، لكنّها تجاور البلوش في المناطق الشاسعة التي ينتشرون فيها. ويفضّل الباحثون المدقّقون إطلاق مسمّى «النمط البلوشي» Balushi-Style على إنتاج هذه الجماعات مع أنّ قلّة من التجّار في تسويقها إياه تحرص على تخصيص اسم القبيلة أو الحلف القبلي بالتحديد، أو تهتم بمعرفته.

تشير الوثائق إلى أنّ القبائل البلوشية لم تبدأ صنع السجّاد قبل القرن الميلادي الـ١٩، ويرجّح الباحثون أنّها تعلّمت الصنعة من جيرانها التركمان. ولكن على الرغم من وجود الكثير من الملامح التركمانية في السجّاد البلوشي فإنّ السمات الغالبة للتصاميم البلوشية مستقاة من التصاميم الإيرانية. وتقوم هذه التصاميم بصفة عامّة على تشاكيل مكرّرة جيّدة التناسق مقتبس بعضها من نقوش أنواع مختلفة من المنسوجات، منها ما يضمّ تشاكيل المسنّنات المعقوفة أو العلاقات المكرّرة «شكل مزلاج الباب» المتداخلة بعضها مع بعض.

غير أنّ أبرز ما يميّز الإنتاج البلوشي و«النمط البلوشي» حقّاً من حيث التصميم المحراب المربّع في سجّاد الصلاة، وهو عبارة عن مجسّم رباعي صغير جاثم فوق المجسّم الرئيسي للنسق التصميمي للسجّادة، وهو يعرف تجاريّاً وفنّياً باسم «الرأس والكتفان» Head and Shoulders، وفي العادة تملأ أرضية المحراب وأطره بزهور تجريدية وأشكال هندسية ونباتية مبسّطة مجرّدة مع خطوط عرضية على طرفي السجّادة.

مواصفات فنّية وتقنيّة

ألوان السجّاد البلوشي عموماً داكنة، ويغلب فيه استخدام اللونين الأحمر الغامق والأزرق الغامق والبنّي الغامق مع البنّي الفاتح أحياناً. وما يستحقّ الذكر أنّ الأصباغ الكيماوية وصلت متأخّرة بعض الشيء إلى البلوش، وحتى عقد السبعينات ومطلع الثمانينات كانت الأصباغ الطبيعية منتشرة ومعتمدة على



نطاق واسع. ولذا يصعب على غير الخبير تخمين عمر السجّادة من لونها.

وفي ما يخصّ الموادّ المستخدمة يطغى الصوف على إنتاج البلوش مع إمكانية استخدام شعر الماعز والجمال أحياناً، وفي حالات قليلة جدّاً يصادف استخدام الحرير. وتجدر الإشارة إلى أنّ بلوش إيران يستخدمون القطن للأساس (السداة واللحمة)، بينما يستخدم باقي البلوش الصوف، وبالنسبة لنوع العُقد تسود عند البلوش العقدة الفارسية.

يُعتبر ما ينتج في خراسان بإيران من أفضل سجّاد البلوش نوعيةً، وأرقاه هو ذلك الذي يصنع في محيط مدينة مشهد، وكذلك في تربة حيدريّه وخفاف وتربة جم Turbet Jam وإنتاج هذه المنطقة هو الأكبر قِطَعاً، وهو يُعرف تجاريّاً في الأسواق باسم «مشهد بلوش» أو الكوداني Kawdani.

الكوداني، تبعاً لبعض الباحثين، فرع من الجمشيدي Jamshidi إحدى الكتل القبليّة الأربع المكوّنة للحلف القبلي المعروف باسم «تشَهار أيماق» Chahar Aimaq (أي «القبائل الأربع»، وأصل كلمة أيماق مغولي)، وهم من أصل لا علاقة له عرقيّاً بالبلوش، بل يعتقد البعض أنّهم من أصل عربي لكنّهم تأثّروا بجيرانهم التركمان. وثمّة من يجزم أنّ الـ«تشَهار أيماق» حلف تركماني

البلوش – سجادة بلوشية بتصميم تكراري على كامل الحقل – مجلة هالي

الأصول، فضلاً عن أنّ أسلوب معيشته قريب من أسلوب معيشة التركمان، واللغة السائدة بين قبائله وعشائره اللغة التركمانية التركية. وعلى صعيد مسمّيات السجّاد الشرقي تعتبر المصادر أنّ «القبائل الأربع» هي: التايماني Taimani والفيروز كوهي Fairuzkuhi والجمشيدي Jamshidi والموشواني Mushwani، بينما تعتبر مصادر أخرى الهزارة جزءاً من هذا الحلف.

على أيّ حال، يعدّ «التشَهار أيماق» من منتجي النوعيّات الجيّدة من السجّاد البلوشي وسجّاد «النمط البلوشي». وفضلاً عن الكوداني، يباع الكثير من إنتاج «التشَهار أيماق» الجيّد في أسواق مدينة هراة في أفغانستان. إذ يُعدّ إنتاج الموشواني، الذين يعيشون في كل من إيران وأفغانستان، تحديداً، من أرقى أنواع السجّاد البلوشي والقبلي بصفة عامّة.

وحول الموشواني، الذين تشير المصادر إلى تحدّرهم من أصول باشتونية رغم تكلّمهم اللغة الفارسية حتى في أفغانستان، أنّهم كانوا في الأصل ينسجون بسطاً ممتازة دقيقة الصنع، لكنّهم هجروا هذه الصناعة خلال العقدين الأخيرين، وتحوّلوا إلى السجّاد المعقود الذي بصموه بالبصمات الفنية الجميلة المألوفة في بسطهم. ومن تصاميمه المميّزة المصلّيات المتعدّدة المحاريب.

في المقابل، نجد إنتاج التايماني الذي يسوّق خصوصاً من بلدة شينداند (جنوب غرب أفغانستان) متفاوت النوعية بين الرخيص البسيط والمتوسّط. كما يصنّف مستوى إنتاج الفيروز كوهي متوسّطاً ويعيب عليه الخبراء أنّه لا يحمل طابعاً تصميمياً خاصّاً بهم لأنّهم يقتبسون من جيرانهم، في حين يشابه إنتاج الجمشيدي كثيراً إنتاج التّكه التركمان.

ويبقى أنّ إنتاج بلوش باكستان يعدّ من النوعية الدنيا. كذلك من النوعيات الدنيا إنتاج منطقة زابُل (سجستان) على الحدود الإيرانية الأفغانية وما تنتجه القبائل العربية الأصل في المناطق المجاورة، وهو عموماً خشن فنّياته محدودة ويُسوَّق في «بازار» مدينة فِردَوس. ومما يُذكر أنّ الإنتاج ذا التصاميم المتأثّرة بالتصاميم التركمانية مصدره المناطق المحيطة بمدينة كنبد قابوس Gunbad - i - Kavus ذات الكثافة التركمانية في شمال شرق إيران وبعض مناطق شمال غرب أفغانستان.

الصفحة التالية:
البلوش - سجادة بلوشية (١٤٣ سم - ٩١ سم) - مجموعة رجي وإنصاف سرحان



وخارج إطار «التشَهار أيماق» تنتج «النمط البلوشي» قبائل التيموري Taimuri من هزارة إيران (أو الهزارة الغربيّون)، الذين يختلفون عن أخوتهم هزارة أفغانستان (أو الهزارة الشرقيّون) - الذين يشكّلون الأكثرية بين الهزارة - بأنّهم من السُنّة، بينما هزارة أفغانستان من الشيعة.

الخلاصة

عموماً، بفضل عناصر البساطة والطبيعية والسعر المعتدل والاقتناء العملي وإمكانية الفرش في أيّ مكان في المنزل، صار للسجّاد البلوشي و«النمط البلوشي» محبّوه الكثر، واليوم لا خلاف أبداً على شعبيّته الطيّبة، رغم أنّه ليس إطلاقاً من الاستثمارات الواعدة بالربح.

كذلك، لا بد من القول أنّ بين التطوّرات المهمّة التي نجمت عن الحرب الطويلة المستمرة في أفغانستان ظهور إنتاج ذي سمات حديثة هو إنتاج اللاجئين من بلوش أفغانستان الذين أقاموا طويلاً، وبعضهم ما زال يقيم، في معسكرات وبلدات في كل من إيران وباكستان. ولهذا الإنتاج طابع عصري يعكس صوراً حياتية طريفة جدّاً في تصاميمه منها صور الأسلحة الحديثة من طائرات حربية ودبّابات ومدافع، وحظي ويحظى هذا الإنتاج باهتمام ورعاية من عدّة هيئات عالمية وحكومية محلية متخصّصة بشؤون اللاجئين.

السجّاد التركماني

السجّاد التركماني، كالسجّاد الكردي، يُصنع فعليّاً في كل المناطق التي يسكنها التركمان. والتركمان Turkmen شعب قبلي رَعَوي مترحّل أوغوزي تركي الأصل واللغة، ينتمي إلى الفرع الجنوبي الشرقي من المجموعة اللغوية التركية التي تضمّ بجانبه الأتراك والأوزبك والقزق (الكازاخ) والقيرغيز والآذريين (الأذربيجانيين) والويغور. . . إلخ.

في يومنا هذا يتوزّع التركمان على عدّة دول معاصرة في وسط آسيا، منها جمهوريتا تركمانستان وأوزبكستان السوفياتيتان السابقتان وإيران وأفغانستان



تركمان - سجادة تكه أثرية مربعة الشكل (١٠٠ سم - ١٠٠ سم) - مجموعة إياد وحنان أبو شقرا

والعراق (مدينة كركوك ومحيطها)، مع أقلّيات صغيرة أخرى متناثرة في دول أخرى منها سورية.

وتقدّر المصادر التعداد الإجمالي الحالي للتركمان بأكثر من خمسة ملايين نسمة. وحسب الجغرافيين العرب القدماء تغطّي «المنطقة التركمانية»، وهي عموماً صحراوية أو شبه صحراوية، جزءاً مهمّاً من بلاد خراسان القديمة التي اشتملت تاريخياً على أربع حواضر عظيمة هي: بلخ وهراة ومرو (مرو الشاهجان) ونيسابور.

بلخ، التي انهارت وتراجع شأنها موقعها قرب مدينة مزار ي شريف (أي «مزار الشريف») Mazar - i - Sharif في شمال أفغانستان. وإلى الغرب منها تقع مدينة هراة التي كانت قبيل تفجّر الحرب الأفغانية في أواخر عقد السبعينات، ثاني كبرى البلاد بعد العاصمة كابل. أمّا مرو فهي الآن آثار خربة في جمهورية تركمانستان كانت تعرف باسم «ماري». وكما هي الحال مع بلخ، تراجع شأن نيسابور حتى باتت اليوم بلدة صغيرة قرب مدينة مشهد في شمال شرقي إيران، أهمّ ما فيها بالنسبة للزوّار ضريح الشاعر الفارسي العظيم عمر الخيّام.

السواد الأعظم من التركمان قبائل بدوية مترحّلة ظلّت كذلك حتى أواسط القرن العشرين. وعدد من كبريات هذه القبائل عاش وتنقّل عبر حدود الدول المعاصرة، وبعضها اضطرته الأوضاع السياسية في بعض الدول إلى الهجرة جزئياً أو كلياً، غير مرّة، إلى دول متاخمة.

فعام ١٩٢٥، نتيجة لتقييدات نظام رضا شاه بهلوي في إيران، نزحت عدّة قبائل تركمانية عبر الحدود إلى أراضي الاتحاد السوفياتي السابق التي تتبع جمهورية تركمانستان حاليّاً، إلاّ أنّها سرعان ما عادت أدراجها لاحقاً عندما واجهتها هناك ظروف صعبة.

ويذكر أنّ السلطة السوفياتية فرضت الاستقرار على التركمان تحت الحكم السوفياتي، وفعلاً استقرّت غالبية تركمان تركمانستان وأوزبكستان في المدن والقرى حيث مارس أبناؤها التجارة والزراعة مبتعدين عن حياة البداوة والرعي، مع أنّ التركماني التقليدي يحترم الرعي أكثر من الزراعة. كذلك عبرت قبائل من التركمان منها جماعات من التِّكه الحدود السوفياتية إلى شمال أفغانستان عام ١٩٣١ واستقرّت في هذه المنطقة[٤].

يشكّل التركمان اليوم أغلبية كبيرة تزيد على ٧٢ في المئة من سكّان جمهورية تركمانستان، وهي جمهورية يبلغ عدد سكّانها نحو أربعة ملايين نسمة ويتوزّعون على مساحة شاسعة تبلغ أكثر من ٤٨٨ ألف كلم مربّع، معظمها أراض صحراوية وشبه صحراوية غنية بالمعادن والنفط، لكنّها قليلة المراعي. أمّا عاصمة البلاد فمدينة عشق أباد Ashkhabad وهي مدينة حديثة تقوم عند

أنقاض مدينة نسا القديمة التي ينسب إليها العلامة الإسلامي الكبير النّسائي صاحب «السُّنن».

وبالنسبة للسجّاد، عُرف السجّاد التركماني عموماً بمسمّى «سجّاد بُخارى»، وهذه أيضاً تسمية خاطئة، أولاً، لأنّ مدينة بُخارى كانت وما تزال مجرّد سوق لهذا الإنتاج ولا توجد فيها مشاغل له، وثانياً، لأنّ مدينة بُخارى أصلاً مدينة أوزبكية (في جمهورية أوزبكستان) وليست تركمانية ولو أنّ القبائل التركمانية كانت تقصدها لبيع إنتاجها القبلي اليدوي فيها.

القبائل التركمانية وخصائص إنتاجها

في المناطق التركمانية بوسط آسيا اشتهرت بضع قبائل بصنع السجّاد وما يتبعها من لوازم حياة القبائل المترحّلة من أكسية وأثاث وأستار مداخل خيام وخروج دواب وزينة خروج. وأهمّ هذه القبائل: التّكه واليومود والسالور والساريك والإيرساري والتشودور والأراباتشي (عرابه تشي).

والواقع أنّ ثمّة صفتين غالبتين على كل الإنتاج التركماني:

الأولى تتصل بالتشاكيل والتصاميم، وفي صلبها تكرار تشكيل «الزهرة» Gul إذ لكل قبيلة أزهارها الخاصّة، وتختلف التشاكيل الزهرية المخصّصة للسجّاد وتلك المخصّصة للشوالات (جمع شوال أو جوال) أو أكياس الأثاث. كذلك لكل قبيلة أشكال ثانوية خاصّة بها تتخلّل تشكيل «الزهرة» الرئيس، وتتكرّر مثله على امتداد أرضية السجّادة.

والثانية تتصل بالألوان، إذ تتقارب الألوان المستخدمة، وهي تندرج من اللون الأشهب الغامق إلى اللون البنّي مروراً باللون الأحمر، اللون المفضل تقليديّاً عند التركمان.

ولا بدّ من الإشارة هنا في مجال الحديث عن التصاميم إلى أنّ القبائل التركمانية تنتج أستار مداخل خيام يسمّيها تركمان تركمانستان «إينسي» Ensi وتركمان أفغانستان «بُرده» Purdah وتركمان إيران «هاتشلي» Hatchli، لها تصميمها الخاصّ، وهو إمّا على شكل صليب يقطع السّتر إلى أربعة أجزاء محاطة بإطار كإطار السجّادة العادية أو على شكل نافذتين مستعرضتين واحدة منهما فوق الأخرى.

وفي ما يلي أبرز القبائل وخصائص إنتاجها:

التّكه

قبائل التّكه Tekke شكّلت حلفاً قبلياً عريق التقاليد والمكانة بين التركمان، يفاخر أبناؤه بأصلهم النبيل، وعرف عنهم منذ القدم أنّهم لا يتزاوجون عادة إلاّ ضمن فروع قبائلهم. كذلك يعدّ المؤرّخون والباحثون التّكه الأقوى والأكبر بين القبائل التركمانية، وهي آخر من صمد من القبائل أمام الروس قبل أن يُخضعوها في معركة غوك تبه Goek Tappe، قرب مدينة عشق أباد، عام ١٨٨٥.

استوطن التّكه منذ القرن التاسع عشر مناطق متعدّدة من تركمانستان أبرزها محيط مدينة مرو وأقصى شمال شرق إيران قرب مدينة سرخس Serakhs مع استقرار أقلّية كبيرة في أفغانستان. وتشير المصادر إلى أنّ حوالي ٥٠٠ عائلة من التّكه عبرت من بايرمالي (قرب مدينة مرو) الحدود السوفياتية ونهر آمو داريا (جيحون) إلى المنطقة المحيطة بمدينة ميمنة في شمال غرب أفغانستان عام ١٩٣١، وتحرّكت غرباً فاستقرّ بعض هؤلاء في بلدة شارخ Sharkh، بينما واصل الآخرون تقدّمهم واستقرّوا بمدينة هراة وبلدة غوريان إلى الغرب منها. غير أنّ هؤلاء لم يبقوا كلّهم حيث هم بل عاد عدد كبير منهم شرقاً، فأقام بعضهم في منطقة مزار ي شريف وبلخ، ويعيش حاليّاً في بلدة برمزيد (قرب بلخ) وحدها أكثر من ٢٠٠ عائلة من التّكه.

وفي ما يتعلّق بالسجّاد، ينتج التّكه أفخر أنواع السجّاد التركماني وأرقاه، وقد عُرف إنتاجهم في الغرب بالذات بمسمّى «البُخارى الملكي» Royal Bukhara، أمّا اللون الأكثر استخداماً عندهم فهو الأحمر القرميدي الفاتح الضارب إلى البرتقالي وكذلك اللون البنّي الفاتح، وأحياناً الأحمر. وتتسم «زهرة» التّكه بأنّها ثُمانيّة الأضلاع مستعرضة مقرومة الزوايا ومقطوعة إلى أربعة أرباع، والربعان المتقابلان منها من لون واحد إمّا أبيض أو أحمر قرميدي، وفي كل ربع شكل يشبه أربعة سهام مائلة. وهذا التشكيل يسمّيه بعض التجّار الغربيين شكل «الخفاشان المتقابلان» Bats لأنّه فعلاً يشبه خفّاشين (وَطواطين) متقابلين.

الصفحة التالية:
تركمان - سجادة تكه أثرية (١٧٢ سم - ١١٨ سم) - مجموعة إياد وحنان أبو شقرا



خيوط السداة في إنتاج التّكه التقليدي من الصوف العاجي اللون، بينما تكون خيوط اللُّحمة عادة من الصوف الغامق اللون الذي يتراوح بين الرمادي والبنّي أو الأحمر المحروق. والعقدة التي يستخدمها التّكه هي العقدة الفارسية (اللامتوازية)، وتتراوح كثافة العقد بين ٢٦٠ و٤٠٠ في البوصة المربّعة ٤ آلاف إلى ٦ آلاف في الديسيمتر المربّع وكان المعدلّ ٣ آلاف في الديسيمتر المربع في (الإنتاج القديم)، أمّا عن ارتفاع الزئبر (الوبر) فيتراوح بين ٤ و١٠ ملم.

اليومود (اليوموت)

تركمان - سجادة يومود بزهرة الكيبسة - مجلة هالي

الصفحة التالية: تركمان - إينسي أثرية من إنتاج اليومود - متحف فيكتوريا والبرت بلندن

اليومود Yomut حلف قبلي مهمّ وعريق معظمه اليوم عائلات مستقرّة في مدن تركمانستان، مع أقلّية ضئيلة جدّاً تقيم في مدينة هراة بشمال غرب أفغانستان وأقلّية ضئيلة أخرى في شمال شرق إيران.

وكانت إحدى عشائر اليومود قد لجأت إلى أفغانستان من محيط مدينة مرو خلال العشرينات، إلاّ أنّ نحو ثلثي هؤلاء قضوا بعد تعرّضهم للأوبئة، وتحوّل من بقي منهم إلى الحياة المدينية المستقرّة، وإن كانوا ما زالوا يحافظون على عاداتهم القبلية من حيث الزواج من داخل القبيلة فقط.





وفي ما يخصّ السجّاد فإنّ مسمّى «يومود» يطلق اليوم لوصف نوع أو نمط تصميمي أكثر ممّا يطلق على الكتلة القبلية ذاتها. ويقول نفر من الخبراء إنّ بعض قطع «اليومود» الموجودة في الأسواق والمزادات ليست من إنتاجهم إطلاقاً. وأيضاً يقول بعض الخبراء إنّ ثمّة لبساً كبيراً حول خطوط الفصل والتفريق لدى محاولة مطابقتها على الإنتاج المنسوب إلى فروع قبائل اليومود، التي من أبرزها «الأتا باي» و«الجعفر باي» و«الإيمريلي» و«الاوغورجالي».

البنّي الغامق هو اللون الغالب، عموماً، على وبر سجّاد اليومود. وعلى الصعيد التشكيلي التصميمي يتميّز اليومود بنقشة «زهرة» على شكل المعيّن Rhombus أضلاعه أربعة أمشاط أو مسنّنات على شكل «مزلاج الباب»، ضلعان متقابلان منها أبيضا اللون والضلعان الآخران بنّيا اللون.

ويغلب في إنتاج اليومود استخدام الصوف أو شعر الماعز، وأحياناً القطن غير المصبوغ لخيوط السداة، والصوف غير المصبوغ وأحياناً القطن غير المصبوغ لخيوط اللحمة. وبالنسبة للعُقد تغلب على إنتاجهم العقدة التركية (المتوازية) مع أنّ بعض الإنتاج عُقدته فارسية، وتتراوح كثافة العقد بين ١٢٠ و٢٠٠ عقدة في البوصة المربّعة (١٨٠٠ إلى ٢٠٠٠ في الديسيمتر المربع)، ويتراوح معدّل ارتفاع الوبر بين ٣ و٦ ملم.

السالور

السالور Salor من أمّهات القبائل التركمانية، هاجر قسم منها خلال القرن الحادي عشر من أراضي ما يعرف اليوم بـ«تركمانستان» إلى خراسان فالعراق ثم فارس. إلاّ أنّ هؤلاء سرعان ما عادوا إلى ديارهم الأصلية في العهد السلجوقي. وفي القرن السابع عشر، بعد جفاف مدمّر، انتقل قسم كبير من السالور واستقرّ حول مدينة خوارزم أو خَيوَق (خيوَه بالفارسية) Kheva القريبة من بحر آرال (بحر خوارزم) ومدينة بُخارى العريقة، والمدينتان تقعان اليوم ضمن حدود جمهورية أوزبكستان الحالية.

ثمّ في القرن التاسع عشر، بعد اصطدام السالور بالفرس، سيطر عليهم الساريك والتّكه فخسروا سيادتهم وتفرّقوا في أجزاء تركمانستان. ومع خسارتهم السيادة فقد السالور الكثير من المميّزات الفنّية لما عُرف بمرحلة «نسج



السالور» المميّز، للسجّاد والسلع المنسوجة الأخرى.

اللون الغالب على إنتاج السالور هو الأحمر القاني، ومن مميّزاتهم الفنّية «زهرة» السالور الثمانية الأضلاع والمؤطّرة بمثلّثات عددها ثلاثة على امتداد كل ضلع، وكل مثلّث ينتهي بشكل قرنين. أمّا من الناحية البنيوية التقنية فإنّ إنتاج السالور أقلّ كثافة وتلبّداً من إنتاج التّكه، وهو يعتمد العقدة الفارسية (المفتوحة على الشمال) مع خيط لحمة مخفوض.

خيوط السداة في السالور التقليدي من الصوف العاجي اللّون أو البنّي، أو شعر الماعز الرمادي أو البنّي، أمّا خيوط اللحمة فعموماً من الصوف البنّي وأحياناً المصبوغ باللون الأحمر. وتتراوح كثافة عقد السالور بين ١٣٠ و٢٣٠ عقدة في البوصة المربّعة (٢٠٠٠ إلى ٣٥٠٠ في الديسيمتر المربّع)، ومعدّل ارتفاع الوبر بين ٥ و٨ ملم.

جزء من غطاء جوال اثري انتاج التركمان السالور (١١٠ سم - ٨٠ سم) - سوذبيز

الساريك

الساريك Saryk، الذين يُلفظ اسمهم «ساروك»[٥] أيضاً، من كبريات القبائل التركمانية. وتشير الوثائق التاريخية إلى أنّهم سكنوا منطقة واسعة تمتدّ من بحر قزوين على طول وادي نهر آمو داريا (جيحون).

وفي القرن التاسع عشر هاجر الساريك إلى مرغاب ومرو حيث تغلّب عليهم التّكه وأخضعوهم عام ١٨٥٧، وبعدها استقرّ الساريك في إقليم بنده (بندجه) تحت الحكم السوفياتي حتى سقوطه خلال الثمانينات، واستقلال جمهوريات آسيا الوسطى ومنها تركمانستان وأوزبكستان.

كذلك يستوطن قسم من الساريك حتى اليوم أفغانستان في ولاية بادغيس عند المناطق الحدودية. ويدّعي الساريك صلة قرابة مع السالور، وثمّة تشابه في الإنتاج القديم لكليهما.

خيوط السداة في إنتاج الساريك إمّا من الصوف أو شعر الماعز، ويكون إمّا عاجي اللون أو بنّياً، بينما خيوط اللحمة من الصوف الغامق الذي يتراوح بين الرمادي والأحمر المحروق أو البنّي. أمّا عن العُقد فتُعتمد في إنتاج الساريك العقدة التركية في الإنتاج القديم (رغم شبهه مع إنتاج السالور)، بخلاف معظم القبائل التركمانية، ثم الفارسية في الإنتاج الأحدث عهداً. وبالنسبة إلى كثافة العقد فتتوازى تقريباً مع كثافة عقد إنتاج السالور واليومود، ويتراوح معدّل ارتفاع الوبر بين ٦ و٨ ملم.

الإيرساري

الإيرساري Ersari هي إحدى أكبر القبائل التركمانية في كل من تركمانستان وأفغانستان، وينتشر أبناء الفروع المختلفة من الإيرساري في معظم الشريط التركماني على الحدود من أفغانستان بين ولاية كندوز (شمال شرق) وولاية بادغيس (شمال غرب).

من أبرز السمات التشكيلية التصميمية لإنتاجها «زهرة» ثُمانية الأضلاع متساوية الأبعاد تُعرف في أوساط التجّار بـ«قدم الفيل» Elephant's Foot أو الـ«فيل باي» Fil Pai.

كذلك يُنسب إلى الإيرساري سجّاد «البيشير» Beshir الشهير الخارج عن

المواصفات العامّة للسجّاد التركماني، إذ يتضمّن الشيء الكثير من سمات السجّاد الحضري المديني ولا يقوم على تصميم «الزهرة» المكرّرة. ولكن بعض الباحثين يرون اليوم أنّ «البيشير» الذي يربط عدد منهم اسمه بـ«إمارة بُخارى»، قد لا يكون أصلاً من الإنتاج التركماني.

وعودة إلى إنتاج الإيرساري التقليدي، فإنّه يغلب عليه استخدام شعر



تركمان - سجادة
إيرساري بيشير - مجلة
هالي

الماعز ذي اللون البنّي الداكن لخيوط السداة، والشعر أو الصوف أو غيرهما لخيوط اللحمة. ويستخدم الإيرساري العقدة الفارسية لكن كثافة عُقدهم منخفضة نسبيّاً إذ تتراوح بين ٥٣ و١٠٠ عقدة فقط في البوصة المربّعة (٨٠٠ إلى ١٥٠٠ في الديسيمتر المربع).

التشودور

التشودور Chodor من القبائل التركمانية العريقة التاريخ، إذ تُعدّ من قبائل الأوغوز الـ ٢٤ الرئيسية، وقد انتشرت في جزءين من تركمانستان، هما الوسط الشرقي وأقصى الشمال الغربي.

ويتسم إنتاج التشودور عموماً بسمات لونيّة داكنة خاصّة، إذ بين الألوان التي يستخدمونها الأرجواني الداكن والأحمر المحروق والبنّي الكستنائي. ويصعب تمييز بعض إنتاجها من ناحية التصميم والتنفيذ من أنواع من إنتاج اليوموند والإيرساري، ولا سيّما لجهة اعتماد ما يسمّى «زهرة ايرتمن» Ertmen Gul ويستخدم التشودور العقدة الفارسية، مع سداة من الصوف أو شعر الماعز ولحمة من القطن.

الأراباتشي (عرابه تشي)

يستسهل الخبراء تمييز ما ينتجه التركمان الأراباتشي (عرابه تشي) Arabachi، لأنّ التنوع الفنّي عندهم على صعيد التصميم محدود، على عكس الثراء الفنّي الذي يتمتع به إنتاج التّكه واليوموند ذو المواصفات العريضة. لكن ثمّة من ينبّه إلى صعوبة تمييز الأراباتشي، الذين ينسبهم البعض إلى اليوموند، تمييزاً كلّياً عن إنتاج القِزل أياغ Kizil Ayak (ويعني الاسم «القدم الحمراء») الذين هم من فروع الإيرساري ويقيمون في تركمانستان وبعض الدول المجاورة.

الخبيرة الأثنوغرافية الروسية فالنتينا موشكوفا، تنسب الأراباتشي مثل كل القبائل التركمانية لأصول أوغوزية جاءت من منغوليا وشرق وسط آسيا إلى الشواطئ الشرقية لبحر قزوين (بحر الخزر). وتعتبر موشكوفا الأراباتشي ذوي قربى مع التشودور، وتذكر أنّه بمرور الوقت وتحت ضغط من الكالموك الآتين من جنوب روسيا، انتقل الأراباتشي وغيرهم من قبائل التركمان نحو الجنوب

والجنوب الشرقي باتجاه واحات خوارزم جنوب بحر آرال، ومن هذه الواحات إلى تشارجوي على نهر آمو داريا، حيث ما زالت جماعات منهم تعيش حتى اليوم.

فنّياً يعتمد الأراباتشي كثيراً تشكيل «زهرة طاووق نوسكا»، الثمانية الأضلاع المبسّطة عن «زهرة» التّكه. أمّا بالنسبة لبنية نسجهم، فإنّهم يستخدمون الصوف أو شعر الماعز الرمادي أو البنّي لخيوط السداة، والصوف والقطن البنّي والأبيض، وهو ما يعرف بـ«الملح والبهار» لخيوط اللحمة، ويعتمدون العقدة الفارسية بكثافة تتراوح بين ١٠٠ و١٦٥ عقدة في البوصة المربعة (١٥٠٠ إلى ٢٥٠٠ في الديسيمتر المربع)، في حين يصل ارتفاع الوبر إلى ٧ ملم.

بعض ما ينتجه التركمان

من أجمل ما ينتجه التركمان، بجانب السجّاد، الأوعية أو المحامل والخروج المنسوجة التي تستخدم لنقل الحاجيات أو الأغطية التي تُستخدم لتغطية الأوعية والمفروشات، وأكسية الخيل والدواب، وزينة الخيام ولوازمها. وهنا أبرز المسمّيات، فضلاً عن السجّاد:

١ ـ «النمازليك» (نماز ليق) Namazlyk وهو سجّاد الصلاة أو المصلّيات.

٢ ـ «الإينسي» Ensi وهو غطاء أو ستار مدخل الخيمة، وقد سبقت الإشارة إليه،أمّا الخيمة فتسمّى «يورت» باللغة التركمانية.

٣ ـ «الأسماليك» Asmalyk وهو غطاء لخرج الجمل خماسي الشكل (أعلاه قِمة مثلّث) تتدلّى منه شراريب للزينة.

٤ ـ «الشوفال» Shuval، وهو كيس أو شوال / جوال يستخدم للفرش أو كوعاء للحاجيات على ظهور الدواب.

٥ ـ «التربه» Torba وهو عبارة عن شوال من القطع الصغير.

٦ ـ «المفرش» Mafrash وهو غطاء كيس أصغر حجماً من التربه.

٧ ـ «الإيركليك» أو «التشيرليك» Eyerklyk / Tsherlyk، وهو عبارة عن غطاء لسرج الحصان.

٨ ـ «التايناكتشا» Tainaksha، وهو حِزام يوضع على الحصان قد يكون من السجّاد المعقود أو البسط المحيكة (الكيليم).







تركمان - غطاء جوال من إنتاج التكه (١٢٣ سم - ٧٢ سم) - مجموعة إياد وحنان أبو شقرا

تركمان - أسماليك وبقجتان تركمانيتان - مجلة هالي

سجّاد أفغانستان

إذا جاز فصل إنتاج التركمان وإنتاج البلوش عن باقي ما ينتج في أفغانستان من سجّاد، يتناقص كثيراً مدلول عبارة «سجّاد أفغانستان»، ويُعاد تعريف السجّاد الأفغاني كلّياً.

فبخلاف إنتاج التركمان والبلوش، يقتصر ما يُنتج في أفغانستان من سجّاد على صناعة محدودة في مناطق سكن الأوزبك في شمال البلاد - والأوزبك كالتركمان شعب تركي الأصل واللغة لكنّهم أهل حضر واستقرار مديني - وعلى ما ينسجه شعب الهزاره Hazara من البسط، التي يُباع الكثير منها في أسواق مدينة ميمنة، في أقصى شمال غرب أفغانستان، والعاصمة كابل والمدن الأفغانية الكبرى. ويضاف إلى ما سبق إنتاج مجموعات قبلية وريفية متناثرة ومختلفة الأصول، أبرزه ما يوصف بـ«النمط البلوشي» لأنّ هذه المجموعات ـ كما سبقت الإشارة ـ غير بلوشية من الناحية العرقية، وبالتالي لا يصحّ جمع ما تنتجه ضمن إنتاج البلوش.

على الرّغم من هذه الحقيقة، ينبغي القول إنّ إنتاج تركمان أفغانستان وإنتاج بلوش أفغانستان المعاصر تطوّر في محيطه الجديد وتأثّر بالتغيّرات المعيشية في البلاد. وفي السوق اليوم من إنتاج التركمان التِّكه في أفغانستان ما يسمّى بسجّاد الـ«ماوري» Mauri وهي كلمة محرَّفة من اسم مدينة مرو، يقوم تصميمها على تكرار «زهرة» معيّنة الشكل تحمل مسمّى «زهرة ظاهر شاه» (آخر ملوك أفغانستان السابق) بشكل شعريّة أو شبكة عاجية اللون على أرضية غامقة يحيط بها إطار عاجي مزخرف عريض.

من الناحية التقنية، مثلاً، يلاحظ أنّ التِّكه التركمان المقيمين في مدينة هراة يستخدمون في مشاغلهم أنوالاً عمودية تختلف تماماً عن الأنوال القبلية الأفقية التي كان يستخدمها آباؤهم وجدودهم. وفضلاً عن ذلك ازداد التنوّع في الألوان بفضل الأصباغ الصناعية، وازداد كثيراً الاقتباس في التشاكيل والتصاميم، ولا سيّما عند الجماعات الحديثة العهد بالصنعة أو تلك التي لم يكن لإنتاجها طابع فنّي خاصّ به، بفعل الاختلاط والتزاوج والمجاورة.

على صعيد ثانٍ، أدّت ظروف الحرب المدمّرة التي عاشتها أفغانستان - ولا تزال تعيشها - إلى القضاء على جزء كبير من الثروة الحيوانية، وبخاصة، خراف «القره قول» ذات الصوف الممتاز، وتدمير عدد من الأسواق وإضعاف المرافق التجارية إلى جانب فقد مئات الألوف من المواطنين وبينهم الحاكة والنسّاجون والصبّاغون المَهَرة. وحلّت هذه الكارثة بعدما حقّق «بازار» العاصمة كابل عامي ١٩٧٢ و١٩٧٣ ازدهاراً عظيماً.

وفي ما يلي لمحة عامّة عن خلفيّات صناعة السجّاد في أفغانستان، مع محاولة تحاشي تكرار ما ورد في الفصول السابقة:

هراة

تعدّ مدينة هراة (اليوم تُلفظ الهاء مكسورة) من أعرق الحواضر الإسلامية وإحدى كبريات عواصم وسط آسيا. ولقد وصفها ياقوت الحموي بقوله:
«هَراة (بالفتح) مدينة عظيمة مشهورة من أمّهات مدن خراسان. لم أرَ بخراسان عند كوني بها في سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م) مدينة أجلّ ولا أعظم ولا أفخم ولا أحسن ولا أكثر أهلاً منها. فيها بساتين كثيرة ومياه غزيرة وخيرات كثيرة محشوّة بالعلماء ومملوّة بأهل الفضل والثراء، وقد أصابتها عين الزمان ونكبتها طوارق الحدثان وجاءها الكفّار من التتر فخرّبوها حتى أدخلوها بخبر كان، فإنّا لله وإنّا اليه راجعون وذلك في سنة ٦١٨ هـ (١٢٢١ م)...».

وفي هراة يقول الشاعر أبو أحمد السامي الهَرَوي:

هـراة أرض خصـبهـا واسعٌ ونبـتهـا اللـفـاح والنـرجسُ
مـا أحـدٌ منهـا إلى غيـرهـا يخـرج إلاّ بـعـدما يُفـلـسُ

تقع هراة على نهر هري رود الرئيسي في شمال غرب أفغانستان الحاضرة، على ارتفاع ٩٢٢ م، في أخصب بقاع أفغانستان وأهمّ مراكزها الزراعية. فتحها المسلمون عام ٦٦٠ م ودمّرها التتر المغول في القرن الثالث عشر، إلاّ أنّها بعدما اجتاحها الفاتح المغولي تيمورلنك عام ١٣٩٣م، تحوّلت في العهد

التيموري وبخاصّة تحت رعاية ابنه شاه رخ إلى مركز فنّي عظيم، فطارت شهرة مدرستها الفنّية التي أسّسها شاه رخ، وعزّز مكانتها ابنه باي سنقر ميرزا، وظلّت المدرسة رائدة في ميدان الفنون الإسلامية حتى اجتاح الأوزبك هراة عام ١٥٠٧م ودمّروها من جديد. وفي ما بعد تبادل الأفغان والإيرانيّون الفرس السيطرة على المدينة إلى أنّ أصبحت جزءاً من أفغانستان منذ عام ١٨٦٣م.

سجّاد هراة الأثري

من أشهر نقوش السجّاد الشرقي النقش «الهراتي»، مع العلم أنّ صناعة السجّاد بدأت في المدينة عندما كانت إحدى حواضر إيران في القرن السادس عشر ومطلع القرن السابع عشر.

وقد اشتهرت النماذج الكلاسيكية من سجّاد هراة بأرضياتها الحمراء وأطرها الخضراء وزخارفها الصفراء الذهبية، وتعدّ أعظمها وأفخرها ما تُدعى بـ«سجّادة الإمبراطور» التي منها نماذج في متحف المتروبوليتان في نيويورك ومتحف الفنون التطبيقية في فيينا، وكانت بحوزة آل هابسبورغ أباطرة الإمبراطورية النمساوية المجرية. كذلك توجد أجزاء منها في عدد من المتاحف

أفغانستان- جزء من سجادة هراتية أثرية - مجلة هالي



العالمية الكبرى تظهر مدى عظمة تصاميمها، وبالذات، في تشاكيل الأوسمة وتصاوير الأزهار والغصون والحيوانات بجانب الزخارف الإسلامية التقليدية.

سجّاد هراة الأثَري هذا كان بالغ الدقّة تُستخدم فيه العقدة الفارسية على أساس من الحرير وأحياناً القطن والصوف. وفي قطعه المصنوعة في القرن السابع عشر غلب استخدام القطن على أساسات السجّاد العادي.

ومن هراة انتقلت صناعة السجّاد شرقاً إلى الهند، والواقع أنّ العديد من الإنتاج الهندي وبالأخصّ ما يعرف اليوم بـ«الموري إصفهان» ظلّ يعرف بسجّاد هراة حتّى مطلع عقد الخمسينات من القرن الماضي.

في الفترة السابقة للحرب الأفغانية المدمّرة كانت هراة سوقاً ضخمة للسجّاد والقطن المحلوج وصوف «القره قول» الممتاز، ومهداً لمختلف الحرف اليدوية وأبرز ما يباع فيها السجّاد التركماني والبلوشي.

أمّا في ما يخصّ نشأة السجّاد المعروف بـ«الماوري»، الشهير بتصميم «زهرة ظاهر شاه» فإنّه انطلق على أيدي التركمان التّكه وبعض اليوموت والساريك المقيمين في مدينة هراة، رغم نسبته إلى مدينة مرو. وقد لقي تشجيعاً خاصّاً من الملك الأفغاني محمد ظاهر شاه خلال عقد الأربعينات التصميم الذي لا يزال يحمل اسمه.

وهذا السجّاد ناعم الملمس كثيف العقد (عقدة فارسية) أحادي اللحمة وجيّد النوعية، صوفه عموماً من القره قول وأصباغه عموماً طبيعية، وألوانه متعدّدة منها الأحمر والبنّي والأزرق الغامق وحتى الأخضر. ويذكر عنه أيضاً أنّه تُستخدم في تصاميمه أحياناً «زهرات» تركمانية أخرى، ويُقتبس بكثرة في باكستان، ولكن نوعية الإنتاج الباكستاني منه رديئة بصفة عامّة، والألوان صناعية والصوف رخيص.

تركمان أفغانستان

عطفاً على التفاصيل التي سبق إيرادها في الجزء الخاصّ بالإنتاج التركماني عموماً، تعدّ «مناطق النسج» التالية أهمّ مناطق إنتاج تركمان أفغانستان:

١ ـ إمام صاحب وقلعة أيّ زال وتشارداراه، في ولاية كندوز Kunduz ومحيطها.

٢ ـ قرقين Qarqeen، فيها مجموعة قبلية تقطن شمال غرب مدينة مزار ي شريف على ضفاف نهر آمو داريا الفاصل بين أفغانستان وكل من تركمانستان وأوزبكستان شمالاً.

٣ ـ مدينة مزار ي شريف، وهي إحدى المدن الخمس الكبرى في أفغانستان والقاعدة الحضرية الرئيسية للتركمان والأوزبك. والمدينة نفسها التي تعدّ تقليدياً أهمّ سوق للسجّاد في أفغانستان، لا تنتج السجّاد، لكنّها سوق تصريف كبير لإنتاج بلدات وقرى محيطة بها، أهمّها برمزيد Barmazid، بلدة التّكه، ودولت أباد ـ بلخ (التي تختلف عن دولت أباد ـ فارياب)، وكيلدار وبابا صديق ويعتبر إنتاج هذه المناطق من أفضل إنتاج أفغانستان.

٤ ـ آق تشاه Aq Chah (معناها «البئر البيضاء»)، وهي بلدة وسوق ذات أهمّية كبرى في قلب «منطقة نسج» تقع إلى الغرب من مزاري شريف، وتقدّر المصادر أنّه قبل اشتداد الحرب بلغ حجم ما سوّق فيها نحو ٢٠٠ ألف متر مربّع من السجّاد. ويتبعها بلدات مهمّة مثل طاغان وفروخ قلعة وفروخ اوغام وتشاكيش وجنكل اريق وارانجي.

٥ ـ شبرغان Sheberghan، وهي عاصمة ولاية جوزجان، في محيطها



أفغانستان - سجادة تركمانية أفغانية بزهر التكه

الصفحة التالية:
أفغانستان - بلوش - سجادة بلوشية طويلة من إنتاج جنوب أفغانستان (٢٢٠ سم - ١٠٠ سم) - مجموعة عثمان العمير



«منطقة نسج» تشمل إنتاج للقزل أياغ Kizil Ayak - وهؤلاء كما سبق فرع من الإيرساري - والتشوباش Chobash، كذلك تقع ضمنها بلدة لابيجار ذات الإنتاج الجيّد المستوى.

٦ ـ آندخوي - آلتي بولاق، وهذه «منطقة نسج» حدودية إلى الغرب من شبرغان، تعتبر من «مناطق النسج» المهمّة التي يعيش فيها التركمان الإيرساري (ولا سيّما القيزيل أياغ) جنباً إلى جنب مع الأوزبك.

٧ ـ «منطقة نسج» فارياب ـ ميمنة ـ دولت أباد ـ شارخ، وهذه منطقة في أقصى غرب القطاع التركماني من شمال أفغانستان، فيها التكه ببلدة شارخ، والأوزبك في قيصر وشيرين تاغاب.

الهزاره

الهزاره Hazara، شعب يعيش في أفغانستان ويتحدّر من أصول مغولية، ومثل البلوش يُقسم الهزارة إلى قسمين هما: «الهزاره الشرقيّون» والسواد الأعظم منهم يعيش في أفغانستان وهم شيعة اثنا عشرية، و«الهزاره الغربيّون» ومنهم «التيموري» وجلّهم يعيش في إيران وهم من السُنّة.

ويبلغ تعداد الهزارة بين أربعة وستة ملايين نسمة معظمهم من «الشرقيين» الشيعة الذين يستوطنون جبال الهزاراجات بشمال وسط أفغانستان، ومن أشهر مواطنهم ولاية باميان حيث كان ينتصب تمثالا بوذا الأثريان الضخمان اللذان دمّرتهما حركة «طالبان» عام ٢٠٠٠. ولا يشكل «الغربيّون» السُنّة إلاّ أقلّية ضئيلة تعيش عبر الحدود في إيران.

يتكلّم هزاره أفغانستان نمطاً من اللغة الفارسية هو الفارسية الدارية مخلوطاً بألفاظ مغولية وتركية، ويعيشون على الزراعة والرعي في قرى محصّنة. أمّا هزاره إيران، ولا سيّما التيموري، فمعظمهم من البدو الرّحل أو شبه الرّحل، ويتكلّمون اللغة الفارسية ويقدّر عددهم بربع مليون نسمة.

وبالنسبة للسجّاد والبسط فإنّ أفضل بسط الهزاره يصنعها سكّان ساري بول (سَرِ بُل) ومعناها «رأس الجسر» Sari Pol في الشمال الأوسط من أفغانستان، إلى الشمال من مركز تجمّعهم الرئيسي في جبال الهزاراجات، وهي تسوّق في «بازار» مدينة ميمنة.

سجّاد الأوزبك والقيرغيز

يشكّل التركمان أقلّية بين القبائل التركية الأصول واللغة في آسيا الوسطى. وبين جيرانهم وأبناء عمومتهم من الشعوب التركية (الألطائية / الطورانية) هناك شعوب أكبر عديداً لعبت أدواراً مرموقة عبر التاريخ، ربما كان أهمّها على الإطلاق الأوزبك Uzbek الذين دوّخوا الشرقين الأوسط والأدنى في القرون الوسطى، وأبرز حواضرهم طشقند (الشاش) وسمرقند وبُخارى وفرغانة وخجند. ويقدّر تعداد الأوزبك اليوم في كل من جمهوريتهم المستقلّة حديثاً، وفي الجمهوريات المجاورة بأكثر من ٣٠ مليون نسمة.

وبجانب الأوزبك هناك القيرغيز (الخرخيز) Kirghiz والقزق (الكازاخ) Kazakh والقره قالباق (معنى الاسم «القبعة السوداء») Karakalpak، ومن غير الترك تتناثر في مناطق آسيا الوسطى قبائل من أصول عربية وهندية ـ إيرانية لها تاريخ طويل في هذه المنطقة.

خلال العقود الثلاثة الماضية، خصوصاً، كان بعض السجّاد الأثَري والقديم المنتج في هذه البقعة الضخمة من الاتحاد السوفياتي السابق يجد طريقه عبر الحدود إلى أفغانستان حيث يباع في «بازار» كابل، وبنسبة أقلّ في مزار ي شريف. وكان جزء كبير من إنتاج الأوزبك من السجّاد الوبري المعقود القريب من حيث التصاميم من الإنتاج التركماني ثمرة المشاغل المدينية، بينما كانت البسط تأتي من القرى النائية والمناطق القبلية.

أمّا إنتاج القيرغيز والقره قالباق فجميل إلاّ أنّه أندر من إنتاج الأوزبك، ولذا يعدّ أغلى ثمناً بصفة عامّة، مع العلم أنّ المهتمّين بدراسته وتصنيفه وجمعه قلّة من الخبراء الروس والأميركيين والأوروبيين.

ويتسم إنتاج القيرغيز بِسِمات تصميمية تشكّل في الواقع «جسراً» بين تصاميم التركمان وبعض نقوش شمال إيران وشرق تركيا وبين إنتاج تركستان الشرقية ولا سيّما خُتَن. ومما يُذكر عن الإنتاج القيرغيزي اقتصاره على استخدام أربعة ألوان هي الأحمر والأبيض والأصفر والأزرق الغامق.

سجّاد تركستان الشرقية

سمرقند وخُتن ويرقند وكاشغر

في الصين بحدودها السياسية الحالية يمكن التحدّث واقعيّاً عن مصدرين للسجّاد الشرقي لا مصدر واحد: الأوّل هو «تركستان الشرقية» المتربّعة في قلب آسيا الوسطى والمحتضنة شعوباً تركية مثل الويغور Uighur والقزق (الكازاخ) والقيرغيز والأوزبك تنتشر في سهوبها ووديان سلاسلها الجبلية وفي واحات صحاريها، وهذا المصدر متأثّر بالثقافات الإيرانية والتركية والهندية المغولية.

والثاني هو المصدر «الصيني» الخالص في شرق الصين، الذي له تقاليد خاصّة به في صناعة السجّاد الشرقي، بعيدة تماماً من حيث الأشكال والتصاميم والتقنية عن سجّاد آسيا الوسطى والغربية، والمناطق الأخرى التي تأثّرت به في شمال إفريقيا وشرق أوروبا.

ولكن، بعض المدقّقين يرفضون هذا التقسيم ويعتبرونه مغلوطاً، بحجّة أنّ السجّاد «الصيني» الآتي من وسط الصين وغربها وشمالها وجنوبها، شرقي تركستان الشرقية، يمكن أيضاً تقسيمه ثقافياً، فمنه سجّاد التيبت وسجّاد منغوليا وسجّاد منشوريا وسجّاد منطقة شرق الصين «الصينية البحتة».

في مطلق الأحوال، وتيسيراً للبحث والعرض، ارتأينا عزل إنتاج تركستان الشرقية في فصل خاصّ به مستقلّ عن فصل السجّاد الصيني. ومن الأمور الجديرة بالملاحظة أنّه بينما أطلق في الغرب على سجّاد تركستان الشرقية مسمّى «سجّاد سمرقند» لأنّ مدينة سمرقند كانت المنفذ الغربي الذي وصل منه إلى أسواق أوروبا والشرق الأوسط، فإنّه عُرف في الصين بمسمّى «سجّاد غانسو» لأنّ إقليم غانسو (كانسو) الصيني كان منفذه إلى السوق الصينية.

سمرقند

مدينة سمرقند Samarkand عاصمة «تيمورلنك» العريقة في آسيا الوسطى(٦) تقع اليوم ضمن جمهورية أوزبكستان. ويبدو من الوثائق أنّها كانت محطّة أو سوقاً لمعظم تجارة السجّاد الآتي من تركستان الشرقية، ولذا أطلق التجّار اسمها على

ما كان يأتي من مدن تلك المنطقة وواحاتها المزروعة المنثورة على أطراف صحراء تاكلا ماكان Taklamakan القاحلة (يعني اسمها «مكان اللا عودة»). لكن الحقيقة أنّ تأثير مدينة سمرقند بالذات محدود جدّاً على السجّاد الذي يحمل اسمها، وليس هناك، حسب الخبراء، أيّ علاقة مباشرة بينهما، تماماً، كحال جارتها مدينة بُخارى Bukhara والسجّاد التركماني القبلي الذي كان وما يزال يباع باسم «سجّاد بُخارى».

مصدر «سجّاد سمرقند»، كما ترجّح الدراسات، ثلاث مدن في تركستان الشرقية هي خُتَن (خوتان) ويَرقند وكاشغر والقرى المحيطة بها. وهي مدن ـ واحات تشكّل الفرع الجنوبي لـ«طريق الحرير» على أطراف حوض تريم الذي تملأه صحراء تاكلا ماكان، بغرب الصين، إلى الشمال من جبال كون لون Kun Lun وهضبة التيبت التي تشكّل الجزء الشمالي من كتلة جبال الهيمالايا.

وفي الفترة اللاحقة ازدهرت الصناعة في مدن أخرى أهمّها أورومتشي (أورومكي) Urumchi العاصمة الإدارية لـ«إقليم سنكيانغ ـ ويغور الذاتي الحكم» الذي يشمل كل تركستان الشرقية، وكذلك في مدينة آقسو (آق سو) Aksu (ويعني هذا الاسم «المياه البيضاء») التي يخترقها نهر تريم وتقع إلى الشمال الشرقي من كاشغر وإلى الغرب من أورومتشي.

هذه المنطقة الشاسعة المساحة (١,٦٤٦,٧٠٠ كلم مربع) تعدّ معقل شعب الويغور، وهو شعب تركي يشكّل غالبية سكّان تركستان الشرقية، ويعيش عموماً في الواحات ومدنها. وتمتدّ الواحات التي يسكنها الويغور على رقعة واسعة من الأرض تمتدّ من الحدود الجنوبية الغربية لجمهورية منغوليا إلى جبال تيان شان Tian Shan (الملقّبة بـ«الجبال السماوية») وجبال البامير Pamirs (الملقّبة بـ«سقف العالم») على حدود كشمير وجمهوريات آسيا الوسطى السوفياتية السابقة غرباً.

ويُقدّر أنّ عدد الويغور يقارب اليوم ١٣ مليون نسمة من أصل ١٦,٥ مليوناً يشكّلون سكّان سنكيانغ ـ ويغور، أمّا الباقون فجلّهم من القزق والقيرغيز والأوزبك والدونغان Dungan مع عدد متزايد من الصينيين العرقيين «الهان».

على صعيد آخر، يشكّل القزق نسبة عالية من البدو الرحّل في الشمال،

بينما يستقرّ القيرغيز وبعض الأوزبك في المراعي الجبلية بجبال تيان تشان والبامير، التي تشقّها الحدود السياسية المعاصرة بين الصين من جهة وجمهوريات قزقستان وقيرغيزستان وطاجيكستان من الجهة الثانية. كذلك تسكن هذه الأقلّيات بنسب متفاوتة في مدن الواحات بجانب الأغلبية الويغورية.

ولقد نُشرت خلال السنوات القليلة الفائتة عدّة دراسات ومقالات عن المنطقة أهمّها مقالتان نشرتا عام ١٩٩٦، الأولى بقلم جون تايلور وبيتر هوفمايستر تبحث تاريخ الصناعة في هذه المنطقة تبعاً للوثائق المتوافرة للباحثين، والثانية عن زيارة استطلاعية قام بها المؤلّف والخبير الأميركي مَري آيلاند (الابن) .Murray Eiland Jr إلى تركستان الشرقية جال خلالها في واحاتها وزار أسواقها ومساجدها ومتاحفها، واستعنّا بهما في هذا العرض[٧].

خُتَن (خوتان)

خُتن Khotan (أو تئيين باللغة الصينية) مدينة صغيرة تقع في الجنوب الشرقي من تركستان الشرقية، إلاّ أنّها رغم قلّة سكّانها نسبيّاً (حوالي ١٧٠ ألف نسمة) فإنّها محاطة بواحة كبيرة يزيد عدد سكّانها عن مليون وأربعمئة ألف نسمة، ولا خلاف على أنّ المدينة والبلدات والقرى المجاورة لها أهمّ مصدر على الإطلاق للسجّاد في هذه البقعة من العالم.

سجّاد خُتَن يعدّ بحق جسراً حضاريّاً تجمع أشكاله وتصاميمه العديد من الصور التفصيلية الثقافية الصينية والأشكال والتصاميم المألوفة في آسيا الوسطى. ومن أهمّ السمات التصميمية ذات العلاقة بالصين المقاطع الأفقية لزهور تشكيلية شبه المستديرة من مختلف الأحجام والتوزيع في أرضية السجّادة، والخطوط الزخرفية المسنّنة أو المعقوفة بزوايا قائمة أو «الشعريّات» Lattice المتموّجة، ولا سيّما في الإطار. وتصنع في خُتَن مصلّيات شبيهة بالإنتاج التركي، منها المصلّيات المتعدّدة المحاريب المعروفة باسم «الصّف» التي برع في صنعها الأتراك.

تاريخيّاً كان من سمات إنتاج خُتَن «الهلهلة» أوالرخاوة looseness والنسج القليل الكثافة والصلابة، إلاّ أنّ ما يذكره البعض اليوم عن اتّساع إطار إنتاج هذه المنطقة وطغيانه على كل ما خرج من تركستان الشرقية من سجّاد يشير إلى إنتاج خُتَن نفسه كان ذا عدّة درجات من الدقّة والمتانة. كذلك فإنّ التصاميم



تركستان الشرقية - ختن - سجادة تصميم تقليدي يضم ثلاثة أوسمة - مجلة هالي

المتفوّقة التي درج الباحثون على نسبتها إلى مواضع أخرى، وخاصّة يرقند، يرجّح اليوم أنّها إنّما ابتكرت ونمت في خُتَن بالدرجة الأولى.

في ما يخصّ المواد المستعملة، يصنع سجّاد خُتَن من الصوف أو من الحرير ويعقد بالعقدة الفارسية. وبالنسبة للسجّاد الحريري يشير الخبراء إلى تأثّر صانعي هذه المنطقة بالسجّاد الإيراني المدخلة عليه خيوط الفضّة والذهب، أمّا السجّاد الصوفي فالعادة أن يُنسج على سداة من القطن أو تستخدم له لحمة من القطن. والألوان الأكثر شيوعاً في سجّاد هي خُتَن الأحمر والأزرق والأصفر والأبيض.



ويروي الخبير مَري آيلاند أنّ خُتَن وواحتها هما المركز الأعرق والأهمّ في تركستان الشرقية في مجال صناعة السجّاد. ويذكر أنّه سمع خلال جولته - عام ١٩٩٦ - أنّه لا يزال في الواحة ٣٠ مشغلاً للسجّاد يضاف إليها مئات البيوت الويغورية التي يوجد فيها ما بين نولين وخمسة أنوال عاملة. إلاّ أنّ إيلاند لاحظ أنّ أكبر المشاغل في مدينة خُتَن ينتج اليوم سجّاداً لا يتّسم بالتصاميم التقليدية للمنطقة بل تغلب عليه نكهة التصاميم الهندسية القوقازية، كما أنّه يصنع على أسس من الصوف وينسج بدقّة لا تحتاجها التصاميم الهندسية البسيطة، وأمّا اللحمة فعموماً غير مصبوغة.

كذلك لاحظ اعتماد مشغل آخر التصاميم الإيرانية في إنتاجه من السجّاد الحريري المصنوع حريره محلّياً. وأشار إلى أنّه بصورة عامة لا يطغى تصميم بعينه على إنتاج واحة خُتَن حاليّاً، وهو إنتاج نشط وكثيف بالمستطاع تميّز ما يصنعه المواطنون لأنفسهم منه، وما يخصّون به المؤسّسة الحكومية الصينية للسجّاد.

تركستان الشرقية -
ختن - سجادة تكرارية
التصميم - مجلة هالي

يرقند

يرقند (سوتش إيه / يهيرتشيانغ باللغة الصينية) Yarkand مدينة تاريخية قديمة يقدّر عدد سكّانها بحوالى ١٧٠ ألف نسمة وتقع وسط واحة يرويها نهر يرقند، بين واحة خُتَن إلى جنوبها الشرقي ومدينة كاشغر إلى شمالها الغربي، وهي أقلّ سكّاناً من كاشغر كما أنّ واحتها أقلّ سكّاناً من واحة خُتن.

كانت يرقند في القرنين الثاني عشر والثالث عشر المركز الرئيسي لخانات جغتاي (من فروع الإمبراطورية المغلية)، لكنّها بعد قلاقل واضطرابات في القرن السادس عشر ذابت في «خانيّة» كاشغر، وخضعت للهيمنة الصينية في منتصف القرن الثامن عشر.

واحة يرقند، التي يسكنها بجانب الويغور والصينيين جماعات إيرانية وهندية وفئات أخرى عديدة، واحة خصبة تجود فيها الزراعة ولا سيّما زراعة القطن. كما تربّى فيها المواشي ولا سيّما الغنم والجمال، ممّا أتاح لها تطوير عدّة حرف منها صناعة السجّاد. ومع أنّ حجم إنتاج خُتَن من السجّاد أكبر من حجم إنتاج يرقند، وشهرة خُتَن في هذا المجال أكبر من شهرتها، اشتهرت يرقند في أوساط دارسي السجّاد الشرقي - عن حقّ أو خطأ - بتطويرها تصميم «الرّمّان» التكراري في أرضية السجّادة. وهذا التصميم هو أحد أشهر معالم سجّاد تركستان الشرقية وأجملها.

المرجّح راهناً أنّ المدينة والواحة المحيطة بها ما تزالان تنتجان السجّاد من الصوف الحرير والقطن، ولكن تبعاً لإيلاند لا تشتري المؤسّسة الحكومية الصينية للسجّاد في الوقت الحاضر سجّاداً من يرقند، ممّا يوحي بأنّ ما ينتج فيها ليس بكمّيات تجارية، ولا يباع في الأسواق. أضف إلى ذلك أنّ أبناء خُتَن استغربوا جدّاً عندما أبلغهم إيلاند أنّه مهتمّ بالاطّلاع على صناعة السجّاد في يرقند وكاشغر، معتبرين أنّه ليس فيهما من الإنتاج ما يستحقّ الذكر.

كاشغر

الصفحة التالية: تركستان الشرقية - يرقند - سجادة كلاسيكية بتصميم الرمان (٣٧١ سم - ١٩٥ سم) - سوذبيز

كاشغر أو كشغر أو قشقر (كأوشيه باللغة الصينية) Kashgar هي كبرى مدن أقصى غرب الصين، وتعدّ العاصمة الحضارية التاريخية لتركستان الشرقية.

تقع كاشغر على بعد أكثر من ألفي ميل عن العاصمة الصينية بكين، وحوالى ٦٦٥ عن مدينة أورومتشي عاصمة إقليم سنكيانغ ـ ويغور، بينما لا تبعد عن



حدود جمهورية قيرغيزستان إلاّ حوالى الـ١٠٠ ميل (أي ١٦٠كلم). وهي تمتدّ في شريط خصب من الأرض المزروعة على ارتفاع متوسّطه ١٢٨٩م (٤٢٢٩ قدماً) عن سطح البحر، وتحتضنها من الشمال جبال تيان شان ومن الغرب جبال البامير وتنفرد أمامها من الشرق صحراء تاكلا ماكان، ويسكنها حوالى ٢٥٠ ألف نسمة ٩٠ بالمئة منهم من شعوب تركستان وأغلبية هؤلاء من الويغور.

بالنسبة لصناعة السجّاد، لا توجد في كاشغر جوامع عظيمة المعمار على عكس المدن العريقة الأخرى في آسيا الوسطى كسمرقند وبُخارى. وبالتالي فهي تفتقر عموماً إلى السجّاد الأثري الفاخر المصنوع خصيصاً لهذه الجوامع. ولكن مع هذا فإن مسجد «عيد كاه» في كاشغر المبني في القرن الـ١٥ الميلادي هو أكبر مساجد تركستان الشرقية، ويتسع لحوالى ٢٠ ألف مصلّ في أجزائه المسقوفة والمكشوفة.

وعودة إلى جولة الخبير الأميركي ايلاند، فإنّه لاحظ أنّ معظم سجّاد الصلاة الموجود في هذا المسجد حديث العهد ومعظمه من إنتاج خُتَن. وحتى «بازار» كاشغر الذائع الصيت لم يجد فيه هذا الباحث ما يستحقّ الذكر من المنسوجات. وأمّا ما وجده حقّاً فمتجر للسجّاد والجلود يبيع سجّاداً قيرغيزياً قديماً متواضعاً.

من جهة ثانية، بالنسبة لمشاغل السجّاد الحديثة الموجودة في المدينة فإنّ إنتاجها، المشابه لإنتاج خُتَن، ضئيل الصلة بالسجّاد التقليدي المعروف لتركستان الشرقية، وهو عموماً ذو أسس من الصوف وذو تصاميم قوقازية هندسية أو تصويرية. ولكن يبدو أنّ بعض السجّاد الحريري على النسق التصميمي الإيراني يصنع حاليّاً في محيط كاشغر.

كذلك فإنّ معدات الصناعة المستخدمة في كاشغر، من سكاكين معقوفة وأمشاط ضرب ورصّ وأنوال معدنية، هي نفسها المستخدمة في خُتَن.

وكما هي الحال مع خُتَن يعمل صانعو كاشغر وفقاً لنموذج تصميمي Cartoon بيد أنّ النموذج يوضع خلف خيوط السداة، كما في الشرق الأوسط، وليس بجانب النول. وهو مثله مثل سجّاد يرقند، باعه التجّار عبر السنين تحت مسمّى «سمرقند» إلاّ أنّ البعض يميّز إنتاج كاشغر بأنّه يحمل ملامح من التأثير الإيراني أكثر من نظيريه وخاصّة في الإطار، كما يلاحظ عليه البعض أنّ فيه استخداماً أكثر للألوان الداكنة لتحديد الأشكال.

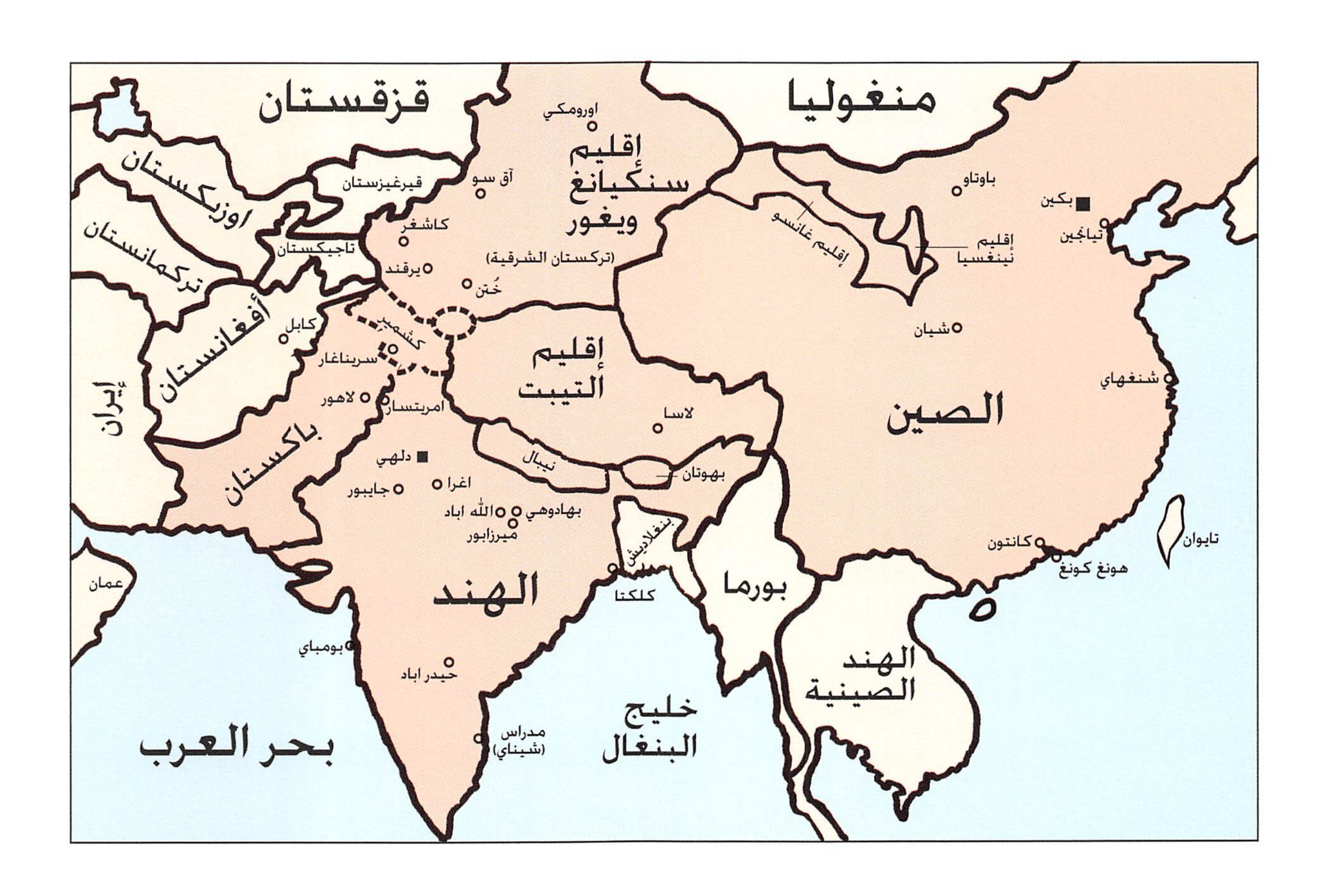
اورومتشي

أورومتشي (أورومكي) Urumchi هي العاصمة الإدارية لإقليم سنكيانغ ـ ويغور، وتوصف بأنّها أبعد مدن العالم عن البحار. إنّها مدينة عصرية صناعية تقع في واحة على «طريق الحرير» الشمالية، إلى الشمال من حوض تريم وصحراء تاكلا ماكان والشرق من جبال تيان شان، مناخها شديد البرودة شتاء ومعتدل صيفاً، ويشكّل الصينيون «الهان» حاليّاً معظم سكّانها الذين يزيد عددهم عن مليون و١٠٠ ألف نسمة.

من الناحية الاقتصادية تقوم في المدينة عدّة صناعات، كما أنّها طويلة الباع في مضمار الحِرَف وبخاصّة الحفر على اليشب Jade وصناعة الجلود والخناجر، إلاّ أنّ أهمّ صناعاتها الفنّية صناعة سجّاد معاصرة ناشطة جدّاً تدعمها الدولة وتنتشر مشاغلها في المدينة. وتعدّ المدينة حاليّاً أهمّ مركز لصناعة السجّاد في تركستان الشرقية بجانب خُتَن.

طبعاً يعوز إنتاج أورومتشي، الذي يقتبس تصاميم كلاسيكية متعدّدة منها التصاميم الإيرانية المنفَّذة بدقّة وكذلك التصاميم التركستانية والقوقازية، القيمة التاريخية الأثرية، لأنّ المدينة ليست من المصادر العريقة لهذه الصناعة. بيد أنّ دقّة التنفيذ وجودة المواد قد تجعلان لإنتاجها قيمة في المستقبل.

شبه القارّة الهندية والصين





الفصل الثامن

شبه القارّة الهندية والصين

كشمير

كشمير Kashmir إقليم جبلي عظيم في وسط آسيا يضمّ في جنباته سلسلة جبال كاراكورام Karakoram التي تشتمل على قِمة «غودوين أوستن» أو «ك ٢» - K2 / Godwin Austen ثاني أعلى قِمم العالم بعد ايفرست.

يمتاز إقليم كشمير بجماله الطبيعي الأخّاذ، لكنّه منذ تقسيم شبه القارّة الهندية عام ١٩٤٧ تحوّل إلى كرة سياسية تثير عداء شديداً بين الهند وباكستان. وهو منذ عقود مقسّم بخط هدنة بين جزء هندي هو «ولاية جامو وكشمير» وقسم باكستاني هو منطقة «آزاد كشمير» - أيّ كشمير الحرة -.

مدينة سريناغار (أو شريناغار) Srinagar هي كبرى مدن القسم الهندي وعاصمته الصيفية والعاصمة التاريخية لإقليم كشمير كلّه، بينما عاصمة القسم الباكستاني مدينة مظفر اباد.

وفي سريناغار بلغت صناعة السجّاد المبنيّة على نسج اللفاعات أو الأوشحة (جمع وشاح) الصوفية Shawls المنسوجة من شعر ماعز الجبال البالغة النعومة المعروفة باسم «باشمينا» Pashmina مستوى رفيعاً أعطى سجّاد كشمير شهرة عالمية تكاد تضارع سمعة السجّاد الإيراني. وتظهر بين الفينة والفينة حتى اليوم قطع أثرية من كشمير في المزادات الكبرى في أوروبا وأميركا تباع بآلاف الجنيهات. وممّا يذكر أنّ كلمة «باشم» تعني شعر الماعز[١].

الصفحة التالية:
كشمير - قطعة من الباشمينا الكشميرية الثمينة - سوذبيز

لمحة تاريخية عن إنتاج شبه القارّة الهندية

المعلومات التاريخية المتوافرة تفيد بأنّ خبرة كشمير مع السجّاد بدأت مع صنع





كشمير - سجاد منشور تحت الشمس بعد اكتمال عملية إنتاجه - أرشيف صحيفة الشرق الأوسط / «غاما»

الأوشحة الصوفية. كذلك تشير هذه المعلومات إلى أنّ الاهتمام بفن السجّاد وصناعته بدأ في الهند في عهد السلطان أكبر (١٥٥٦ ـ ١٦٠٥م) حفيد بابُر مؤسس أمبراطورية المُغل. وكان أكبر قد بنى مدينة فاتح بور سيكري التي تعدّ تحفة معمارية غير أنّه هجرها عام ١٥٨٨ م بعد ١٤ سنة من تشييدها لمشاكل يقال إنّها تتصل بإمداداتها من الماء. ومن أجل تأثيث قصره في فاتح بور سيكري باشر رعاية صناعة السجّاد وتشجيعها.

وتابع السلطان جهانغير بن أكبر (١٦٠٥ ـ ١٦٢٧ م) اهتمام أبيه، فرعى الفنون عامة ولا سيّما الرسم والزخرفة. ومع جهانغير - تبعاً للباحث آرثر ديلي Arthur Dilley - بدأت الاتصالات التجارية بين الهند وإنكلترا بما فيها الاتجار بالسجّاد، وكانت «شركة الهند الشرقية» الشهيرة East India Company قد أسّست عام ١٦٠٠م.

ثم استمرّ تشجيع المُغل للفنون في عهد السلطان شاه جهان ابن جهانغير (١٦٢٧ - ١٦٥٨م) الذي اشتهر بأنّه باني «تاج محل»، إلى أن انتهت هذه الصفحة الفنية المشرقة بمهاجمة نادر شاه، شاه إيران، العاصمة المُغلية دلهي عام

١٧٣٨م ومحاصرته إيّاها وأسره أمراء المُغل. ومن ثم أخذه «عرش الطاووس» (عرش شاه جهان) إلى إيران، وظهور قوى غير إسلامية في نواح مختلفة من شبه القارّة أهمّها الماراثا الهندوس (معقلهم الرئيسي ولاية مهاراشترا الحالية وعاصمتها بومباي).

الغرب تعرّف حقّاً إلى إنتاج الهند عبر أوائل الرحّالة الغربيين منذ القرن الـ ١٦م، وقد أورد أحد الباحثين البريطانيين سجّاد الهند[٢] تحت مسمّى Alcatif، أيّ «القطيف» (أو «القطف»)، وهذه كما هو معروف كلمة عربية تعني «السجّادة». وأشار الباحث ايروين غانس رودن إلى أنّ بين الرحّالة والباحثين الذين سجّلوا مشاهداتهم للسجّاد في الهند بين عامي ١٥٤٠ و١٦٠٨م بينتو Pinto وتينريرو Tenreiro ولينشوتن Linschoten، كما أنّ بيرارد Pyrard تحدّث تحديداً عن «القطيف» الذي شاهده في غوا (ولاية هندية اليوم كانت مستعمرة برتغالية) على الساحل الغربي للهند.

وقد أهديت أولى قطع السجّاد المُغلي الهندي المصنوع في المشاغل الإمبراطورية بمدينة لاهور (الباكستانية حالياً) إلى رجل أعمال بريطاني اسمه روبرت بل عام ١٦٣٤م.

ويذكر أنّه في عهود السلاطين أكبر وجهانغير وشاه جهان انتشرت مشاغل السجّاد في اغرا ولاهور وفاتح بور سيكري ودلهي، وتوجد نماذج قيّمة من إنتاجها في كبريات متاحف العالم، منها سجّادة حريرية بالكامل ضمن «مجموعة ألتمان» Altman في متحف المتروبوليتان بنيويورك يبلغ عدد عقدها ٢٥١٦ عقدة في البوصة المربعة.

وفي ذلك الحين كان الصنّاع عموماً من الإيرانيين الفرس أو متحدّرين من أصول فارسية، ولذا طبعوا السجّاد الهندي بالطابع الإيراني. غير أنّ المصلّيات احتفظت بطابع محلّي خاصّ، بل تأثّر بها بعض الإنتاج الإيراني المتأخّر. ولكن بعد سقوط الإمبراطورية المُغلية شجّعت الشركات التجارية الأوروبية، التي كانت إذ ذاك قد رسّخت أقدامها في شبه القارّة، إنتاج سجّاد تجاري للسوق الأوروبية فهبط المستوى العام.

باكستان

بما يتعلّق بباكستان، التي أسّست عام ١٩٤٧م محتلّة في البداية الجزءين الغربي والشرقي من شمال شبه القارّة الهندية، ثم بعد استقلال بنغلاديش عام ١٩٧١م صارت تحتلّ الجزء الشمالي الغربي فقط، من الضروري توخّياً للموضوعية التكلّم عن جيلين مختلفين من السجّاد الباكستاني.

الجيل الأوّل هو جيل السجّاد القديم الذي كان ينتج خلال القرن الماضي وما قبله في مدن مثل لاهور، التي كانت إحدى الحواضر الإسلامية الرئيسية في شبه القارّة الهندية قبل تقسيمها عام ١٩٤٧م، وهي العاصمة الحالية لإقليم البنجاب الباكستاني.

أمّا الجيل الثاني فهو الإنتاج التجاري الكبير من حيث الكمّية ولكن الرخيص الثمن والسيّئ النوعية الذي يباع في كل أنحاء العالم مشوّهاً سمعة ما كان ينتج في هذه المنطقة من العالم.

سجّاد لاهور Lahore القديم يعتبره الخبراء، مع سجّاد أغرا Agra (في الهند حاليّاً) وسجّاد هراة Herat (في أفغانستان حاليّاً)، من أفضل الإنتاج العالمي خارج إيران وتركيا والقوقاز. والقاسم المشترك الذي يجمع هذا السجّاد الأثَري والقديم، الذي تسود فيه العقدة الفارسية (غير المتوازية)، في المدن الثلاث فيتمثل بالتصاميم الكلاسيكية والتنفيذ الفنّي الرفيع المستوى والمواد والأصباغ الجيّدة المستخدمة في صنعه.

أمّا الإنتاج المعاصر الذي تتوزّع مشاغله في عموم أنحاء باكستان، فمن نوعية رديئة سواء من حيث مستوى الدقّة في التنفيذ أو المواد والأصباغ، أو التصاميم المقتبسة من كل مكان، ولا سيّما جمهوريات آسيا الوسطي وإيران وتركيا. ويعيب الإنتاج التجاري الباكستاني، خصوصاً، أنّ بعض الصانعين لا يعقدون خيوط الزئبر عقداً على خيوط السداة بل يلفّونها لفّة واحدة، ممّا يؤدّي إلى حبك هزيل قصير العمر.



الهند

شهدت الهند في العصر المُغلي الذهبي، تحديداً خلال القرنين الـ ١٦ والـ ١٧ م، صناعة سجّاد عظيمة رائعة المستوى، زيّن إنتاجها الفاخر القصور والمساجد التي بناها السلاطين في تلك الفترة. وكما أنّ التأثير الإيراني ظهر في عمل المعماريين الإيرانيين الذين صمّموا، وبنوا أيضاً، المباني والمدن الإمبراطورية الفخمة في الهند، كضريح تاج محلّ Taj Mahal ومدينة فاتح بور سيكري Fatehpur Sikri، فإنّ التصاميم الإيرانية طبعت إنتاج السجّاد المُغلي الهندي بطابعها. ولكن مع الوقت تطوّرت نقوش وأشكال، ومن ثم، تشاكيل وتصاميم هندية خاصّة، فظهرت مدرسة هندية محلية في تصاوير الحيوانات والمناظر الطبيعية والزركشة المعمارية التكرارية، وأخذت كشمير، خصوصاً، تتبوّأ مكانة بارزة في صنع السجّاد الهندي في تلك الآونة.

الهند وباكستان - سجادة لاهور أثرية - مجلة هالي

اليوم يُعدّ السجّاد المُغلي الهندي الأثَري من أنفس وأجمل تحف فنّ السجّاد التي يرغب في اقتنائها كبار الجامعين، وتحظى في المزادات الكبرى بأسعار عالية، إلاّ أنّ الإنتاج الهندي الحديث متواضع المستوى ولا يداني أبداً هذا المستوى الرفيع. وتعوّض الهند التي تعتبر من أهمّ الدول المنتجة للسجّاد فارق النوعية بالكمّية، ويتصدّر إنتاجها من حيث النوعية - إذا ما استثنينا سريناغار باعتبارها ممثّل الإنتاج الكشميري شبه المستقل - ما ينتج حاليّاً في مدينة أمريتسار قاعدة منطقة البنجاب الهندية.

فإنتاج أمريتسار يصنّف ضمن السجّاد الجيّد المستوى عالميّاً، يليه إنتاج أغرا. وفي ما بعد ضمن خانة السجّاد المتوسط إلى المتواضع يصنّف إنتاج بهادوهي وجايبور والله أباد، ثم ميرزابور وخماريا. مع العلم أنّ معظمه يحمل في السوق مسمّيات تجارية لها أصداء تعيد للذاكرة مراكز صنع السجّاد العريقة خارج الهند بعد كلمة «موري» Mori، مثل موري كاشان وموري بُخارى وموري تبريز إلخ. هذا ويسود في السجّاد الهندي استخدام العقدة الفارسية (غير المتوازية)، ويستخدم فيه الصوف والحرير والقطن المُمَرسَر.

أمريتسار: أمريتسار Amritsar تعد إحدى حواضر الهند العريقة، وهي العاصمة الدينية والحضارية للسيخ الذين يتركّزون في البنجاب، الإقليم الطبيعي الغني المقسّم بين أقصى غرب الهند الحالية وشمال شرقي باكستان. وقد استفادت هذه المدينة قبل تقسيم شبه القارّة الهندية عام ١٩٤٧ من قربها من مدينة لاهور، حاضرة البنجاب الأولى والعاصمة الثقافية لمسلمي شبه القارّة الهندية، ومع الزمن نمت في أمريتسار الفنون وازدهرت صناعة السجّاد متأثّرة بجارتها لاهور.

أغرا: مدينة أغرا Agra، الواقعة في ولاية اوتار براديش، كبرى الولايات الهندية من حيث عدد السكّان، فيها «تاج محل» أحد أعظم المباني الإسلامية في العالم. وفي هذه المدينة ازدهرت صناعة السجّاد في العهد المُغلي الذي وضع اغرا على خريطة الفنّ العالمي.

ثم رعت سلطات التاج البريطاني في القرن الـ ١٩ هذه الصناعة في سجن اغرا، فازداد حجم إنتاجها وإن على حساب النوعية. وهي لا تزال حتى

الصفحة التالية: الهند - سجادة أمريتسار - سوذبيز



اليوم من أهمّ مراكز صناعة السجّاد الهندي إلاّ أنّ مستوى إنتاجها الحديث متوسّط.

جايبور: جايبور Jaipur مدينة هندية كبيرة هي عاصمة ولاية راجستان، تنتج مشاغلها ومشاغل البلدات المجاورة لها، سجّاداً يحتلّ الشريحة الوسطى كإنتاج اغرا بين السجّاد الهندي الحديث. وهو ينسج على أساس قطني ويصل عدد عقده إلى نحو ١٦٠ عقدة في البوصة المربّعة. أمّا من حيث التصاميم فإنتاج جايبور يشمل النمط الإيراني والنمط القوقازي، ويسوَّق في المدينة ومنها إلى عموم الهند والخارج.

بهادوهي: بهادوهي Bhadohi مدينة صغيرة قريبة من مدينة بنارس (فاراناسي) المقدّسة عند الهندوس وتقع في ولاية أوتار براديش. وينتج في بهادوهي حاليّاً بعض أفضل أنواع السجّاد الهندي الحديث.

الله اباد: مدينة الله اباد Allah Abad هي إحدى مدن الهندوس المقدّسة ومسقط رأس الபانديت جواهر لال نهرو أوّل حكّام الهند المستقلّة. تقع على نهر الغانج، في ولاية أوتار براديش، وفيها عدد من معامل السجّاد، وإنتاجها من النوع المتوسّط الجودة.

ميرزا بور: ميرزابور Mirzapur مدينة متوسّطة الحجم في حوض الغانج بولاية اوتار براديش، قرب مدينة الله اباد، تنتج السجّاد التجاري ذا النوعية المتواضعة.

خماريا: خماريا Khamaria مدينة صغيرة أيضاً في منطقة حوض الغانج بولاية اوتار براديش، إنتاجها من السجّاد تجاري متواضع النوعية.

الصين

السجّاد الصيني، كما لاحظنا في مقدّمة الجزء الخاصّ بإنتاج تركستان الشرقية (سنكيانغ – ويغور) يشتمل على عدّة ملامح وشخصيّات ثقافية متميّزة، أبرزها

السجّاد الصيني التقليدي الذي ينتج في مناطق الداخل الصيني الذي يفصله «سور الصين العظيم» عن المناطق الأخرى، والسجّاد المنشوري من منشوريا والسجّاد المنغولي من منغوليا في شمال شرق الصين، والسجّاد التيبتي في جنوب غربها. ويظهر من الوثائق التاريخية المتوافرة بدايات للصناعة نحو القرن الميلادي الثالث عشر في محيط العاصمة بكين وميناء تيانتسين إبان عهد سلالة يوان Yuan.

تمييز السجّاد الصيني، كما تعرفه العامة، عملية سهلة جدّاً وذلك بسبب خصائصه الفارقة من حيث التشاكيل المستعملة التي عادة تبدو وكأنّها تطفو على سطح السجّادة ولا صلة لبعضها ببعض ومن دون حدود واضحة. في حين نجد التشاكيل والزخارف في السجّاد الإسلامي المشرقي متجانسة متداخلة ببعضها لتشكّل وحدة تصميمية كاملة.

كذلك فعدد التشاكيل المستعملة في السجاد الصيني محدود والنمط العام يمزج غالباً بين الرسم الهندسي المجرّد والزهور. وممّا يجدر ذكره هنا أنّ السجّاد الصيني الأثري يكون معظم الأحيان مربّع الشكل بينما تختلف أشكال السجّاد القديم والحديث المعاصر.

تاريخياً، لم تكن صناعة السجّاد يوماً من الفنون الصينية الراقية، ولم تلقَ اهتماماً كبيراً حتى حوالي النصف الثاني من القرن السابع عشر، وذلك في حين كانت فيه صناعة وفنّ السجّاد في أوجهما في مختلف دول المشرق.

هذا التأخر في تطوّر هذه الصناعة في الصين مردّه لعدّة عوامل منها قلّة إنتاج الصوف في البلاد، وطبيعة الحياة اليومية للمواطن الصيني التي لم يلعب فيها السجّاد دوراً مهمّاً، وعامل الطقس أيضاً.

إلاّ أنّ العامل أو السبب الأهمّ قد يكون أنّ هذه الصناعة لم تجد لها مكاناً وسط شغف الصينيين بالصناعات الفنية الدقيقة كنسج الحرير وتنفيذ الزخارف والأشكال المنمنمة التي نراها في تطريز الحرير ونقوش الخزف الصيني. ويقال إنّ بعض الصينيين اعتبر فنّ السجّاد فنّاً همجيّاً متخلّفاً لارتباطه بشعوب آسيا الوسطى من الترك (الويغور والقزق والقيرغيز والتركمان) الذين طالما هدّدوا الصين على مدى التاريخ.

هذه النظرة، إضافة إلى قلّة كمّيات السجّاد الأثَري العائد إلى الحقب الزمنية القديمة من تاريخ الصين، جعلت نظرة العامّة إلى السجّاد الصيني محكومة بأنه سجّاد معاصر من القرن العشرين يصنع في مشاغل كبيرة عادةً ما تمتلكها شركات أجنبية.

مراكز الإنتاج الرئيسية

في ضوء ما تقدّم تصعب معرفة «مناطق نسج» السجّاد الصيني الحديث انطلاقاً من تصاميمها، ولكن في ما يلي بعض أهم مراكز هذه الصناعة:

نينغسيا: معظم سكّان منطقة أو إقليم نينغسيا Ning Hsia الذاتي الحكم في شمال الصين، مسلمون اعتنقوا الإسلام في القرن التاسع الميلادي، وهم على علاقة قربى بسكّان تركستان الشرقية الذين برعوا في صنع السجّاد قبل قرون.

ويروي الأب جربيللو الذي رافق الإمبراطور الصيني عام ١٦٩٦ إلى نينغسيا «أنّ الإمبراطور أعجب بالسجّاد وأصر على التفرّج على طريقة صنعه»، ولعلّ هذا الاهتمام الطارئ كان وراء المباشرة بصنع السجّاد للقصر الإمبراطوري وأماكن العبادة لاحقاً، هذا يعني أنّ هذه الصناعة كما نعرفها اليوم في الصين بدأت من نينغسيا.

حالياً يعدّ إنتاج نينغسيا الأفضل بين السجّاد الصيني القديم، وبسبب عراقة هذه المنطقة في هذه الصناعة، صار يطلق اسمها على كل السجّاد الصيني الرفيع المستوى، لدرجة أنّ بعض التجّار باتوا يسيئون استغلال هذا الاسم سعياً وراء ترويج بضاعتهم.

كذلك قد يطلق هذا الاسم لتمييز الإنتاج القديم من الإنتاج التجاري الذي بوشر بصنعه في أواخر القرن التاسع عشر. ومن العوامل المساعدة على تميّز إنتاج نينغسيا من غيره من السجّاد الصيني أنّ صوفه جيّد النوعية ويجلب خصوصاً من التيبت ومنغوليا.

من الناحية التقنية أو التركيبية يتّسم سجّاد نينغسيا بقلّة عقده، لكن الصوف المستخدم فيه ناعم والأساس قطني ممّا يجعل السجّادة طرية سهلة الطيّ.

أمّا عن التصاميم الفنّية المعتمدة فيه فمتنوّعة أكثرها شيوعاً تصميم الوسام

الصفحة التالية:
الصين - سجادة نينغسيا بتصميم حيواني - سوذبيز





المركزي (الجامة) ويكون عادة وساماً مستديراً مؤلّفاً من مجموعة تشاكيل صغيرة مكرّرة، قد تكون تشكيل تنّين أو أضمومة زهر أو مجموعة طيور أو أشكالاً هندسية، وأحياناً يتكرّر في زوايا السجّادة.

الصين - سجادة نينغسيا أثرية من القرن الثامن عشر (٣٩٣ سم - ٣٦٠ سم) - سوذبيز

باو تاو: باو تاو Pao Tao مدينة ـ واحة تقع على النهر الأصفر Huang Ho على طرف صحراء أوردوس بشمال الصين (إقليم منغوليا الداخلية)، وتعدّ مركزاً مهمّاً لصنع السجّاد وتسويقه. وتزدهر الصناعة في عدد من بلدات المنطقة.

يتميّز سجّاد باو تاو بصغر قطعه (١,٦ م × ٠,٨ م)، وبكثافة عقد عالية نسبيّاً، وتصاميم حيّة مثل المناظر الطبيعية وصور بشرية وطيور وخيول وزهور. ويستخدم اللون الأزرق الغامق للأرضية في إنتاج عدد من البلدات بينما يكثر استخدام اللون الأشهب واللون العاجي مع مختلف درجات الأحمر المائل إلى البنّي في باو تاو نفسها، أمّا الزخارف فزرقاء وصفراء وبيضاء، ومن الملاحظ كثرة استخدام اللون الأحمر في النماذج القديمة.

الصين - نساجة تعقد سجادة ذات تصميم إيراني عام ٢٠٠٠ - مجموعة صور شيرين النحاس

غانسو: إقليم غانسو Gansu يقع في شمال وسط الصين، إلى الغرب من نينغسيا، على الحدود الجنوبية لصحراء غوبي الواسعة. ويتّسم السجّاد الذي يصنع في قرى الإقليم وبلداته بالألوان الزاهية والتشاكيل والتصاميم والزخارف التي تشبه إلى حدّ بعيد إنتاج تركستان الشرقية (خُتَن ويرقند وكاشغر).

أساس سجّاد غانسو غالباً من القطن، وعقده أكثر كثافة من عقد سجّاد



نينغسيا، ووبره أو زئبره ناعم وطويل، وشكل السجّاد مستطيل. أمّا بالنسبة للتصاميم فيكثر في غانسو استخدام الوسام المركزي (الجامة) المستدير وأحياناً ثلاثة أوسمة مركزية.

وفي المنطقة تشكيل خاصّ بها يعرف باسم «بولو» Bulo هو عبارة عن دوائر حمراء وزرقاء وبيضاء منثورة على أرضية السجّادة، التي تكون عادة زرقاء مع تشاكيل حمراء أو برتقالية اللون.

بكين: أسّس أوّل مشغل سجّاد في العاصمة الصينية بكين Peking / Beijing عام ١٨٦٠م تحت رعاية الإمبراطور، ويقال إنّ أوّل من أشرف عليه راهب بوذي من التيبت. وقد صنعت في هذا المشغل أعداد ضخمة من السجّاد السميك، الكبير القطع، الذي غلبت عليه الأرضية الزرقاء أو الشهباء أو العاجية المزيّنة بباقات الزهر، أو الرموز الصينية التقليدية مع وسام مركزي مكوّن من عدّة أجزاء تشكّل معاً منظراً طبيعيّاً.

سجّاد بكين أكثر عقداً من سجّاد نينغسيا، ويتراوح عدد عقده بين ٦٠ و٨٦ عقدة في البوصة المربعة، وصوفه لامع. ومع أنّ تصاميم سجّاد بكين القديم كانت تشبه كثيراً تصاميم نينغسيا، تغيّر الحال في أواخر القرن التاسع عشر لكي تتفق مع ذوق المشتري الغربي، وهكذا صارت الأرضية شهباء اللون أو زرقاء فاتحة مزيّنة بباقات الزهر وعدد من الرموز الصينية التقليدية وخاصّة الرموز التاويّة الدينية (التاويّة Taoism أحد الأديان الصينية).

ومع ازدياد الطلب العالمي على السجّاد الصيني في القرن العشرين طوّر الفنّانون والصانعون الصينيون مزيداً من التشاكيل والتصاميم الجديدة. كما أسّست مشاغل عدة في مدينة تيان تسين Tientsin / Tienjin – التي تعدّ ميناء بكين – وعدّة مدن أخرى.

كذلك أدخلت عدّة ألوان جديدة على الصناعة منها الأخضر الفاتح (الفستقي) والزهري / الوردي (البمبي) Pink، والأحمر الأرجواني والرمادي وهي ألوان لم يكن ينظر إليها في الماضي بعين الرضى.

وبين المناطق الصينية التي تنتج السجّاد اليوم حسب نمط بكين المعاصر مناطق شانسي Shansi وشنسي Shensi وجيلي Zhili، ولكن من الصعب جدّاً تمييز إنتاجها الواحدة من الأخرى.

التيبت: إقليم التيبت Tibet / Xizang في جنوب غرب الصين، مثل تركستان الشرقية (سنكيانغ - ويغور)، إقليم له هوية عرقية وثقافية وحضارية منفصلة تماماً عن حضارة الصينيين العرقيين «الهان».

عرف هذا الإقليم الشاسع المساحة (نحو مليون ٢٢٢ الف كلم مربع) الذي يتربّع على هضبة متاخمة لجبال الهيمالايا منذ القدم بلقب «سقف العالم»، وارتبط ارتباطاً وثيقاً بالبوذية. أمّا من الناحية العرقية فإنّ الشعب البورمي هو أكثر الشعوب قرابة بالشعب التيبتي، الذي يعدّ اليوم في التيبت نحو مليوني نسمة من أصل مليونين و٨٠٠ ألف نسمة، أمّا الباقون فمن المستوطنين الصينيين «الهان».

وبالنسبة لصناعة السجّاد اشتهر إقليم التيبت، خصوصاً، بما يسميّه التجّار والجامعون بـ«السجّاد النمري» Tiger Carpet، وهو سجّاد تصميمه، كما يشير الاسم، يشبه جلد النمر الهندي المخطّط المبسوط على الأرض، ويدفع في القطع الأثَرية والقديمة من هذا السجّاد مبالغ كبيرة في مزادات العالم.

العالم العربي





الفصل التاسع
العالم العربي

الشرق الأدنى

العراق

أهمّ إنتاج العراق من السجّاد الوبري المعقود مصدره الشمال ذو الكثافة الكردية، وقد ورد في الفصل الخاصّ بالسجّاد الكردي خلفيات مفصّلة. إلاّ أنّه كان واضحاً أيضاً تحلّي إنتاج كل منطقة عاش أو يعيش فيها الأكراد بخصائص بيئية معيّنة تميّز السجّاد المصنوع في مناطق السليمانية وأربيل في شمال العراق، مثلاً، عن السجّاد المصنوع في قوتشان بشمال شرق إيران.

ولقد ظلت مدن الموصل وأربيل وبغداد، وإلى حدّ ما البصرة، إلى وقت قريب تعدّ من الأسواق العامرة بالسجّاد والبسط وفيها تجارة رائجة للسجّاد الإيراني.

وتعتبر مدينة الموصل بالذات مركزاً قديماً ليس فقط للاتجار بالسجّاد الكردي وسجّاد شمال غرب إيران ولا سيّما تبريز، بل مركزاً عريقاً منذ القرون الوسطى للصناعات النسيجية ككل، وقد أعطت هذه المدينة العريقة اسمها لنسيج «الموسلين» Muslin الشهير الذي انتشر منها إلى أسواق الغرب. في حين اعتُبرت أربيل حتى السنوات القليلة الماضية، ولعلّها ما تزال كذلك، أهمّ مركز لتجارة إنتاج العشائر والقرى الكردية من السجّاد والبسط في شمال العراق.

والمعروف أنّه بفضل المزارات الشيعية في النجف وكربلاء درجت العادة أن يأتي الزوّار الإيرانيّون بسجّادهم إلى العراق، وهناك كانوا يبيعونه بثمن يغطّي أكلاف الزيارة.

سجّاد الأكراد

بصفة عامة، السجّاد الكردي العراقي سجّاد قبلي، بعضه بدوي من إنتاج قبائل أو عشائر مترحّلة. ويروي وليم إيغلتون، الدبلوماسي والخبير الأميركي، أنّ التجّار في الموصل وأربيل إذا سئلوا عن مصدر إنتاجهم ينسبونه إلى العشائر كالجاف والهركي والديزئي، كما ينسبون السجّاد الوبري إلى منطقة «الجزيرة» وإلى «شمال الموصل» بالنسبة للبسط.

ويلحظ أنّ مسمّى «الجزيرة» الذي يتداوله التجّار قد يعني إمّا عموم منطقة الجزيرة الشمالية الممتدّة بين الفرات ودجلة أو مجرّد المنطقة الصغيرة المحيطة ببلدة جزيرة ابن عمر عند المنطقة الحدودية العراقية ـ التركية ـ السورية. وجزيرة ابن عمر Gizre ازدهرت فيها صناعة السجّاد حتى السنوات الخمسين الأخيرة، غير أنّ الإنتاج الذي ما يزال يحمل اسمها ظلّ يصنع لاحقاً في القرى المحيطة بمدن زاخو ودهوك والعمادية بأقصى العراق.

توزيع جغرافي ـ قبلي

يوزّع إيغلتون إنتاج أكراد العراق على أربعة قطاعات، هي:

١ ـ الجنوب الشرقي: ويشمل هذا القطاع خصوصاً إنتاج عشائر الجاف في محيط بلدة حلبجة، وبسط المناطق المحيطة بمدينة السليمانية، ومنطقة قره داغ غربي السليمانية، وهو عموماً قريب الأوصاف والسمات من الإنتاج عبر الحدود الإيرانية. ويتسم إنتاج الجاف من السجّاد بالثقل والخشونة والوبر الطويل، مع العلم أنّ هذه العشائر تنتج أيضاً البسط والأكياس (الشوالات / الجوالات) ووجوه الشوالات والمحامل الأخرى.

٢ ـ قطاع سهل أربيل، ويشمل إنتاج ثلاث مجموعات عشائرية هي الديزئي والغيردي (كه ردي) والمانتيك (مه نتك) / سورتشي. ويحمل إنتاج الديزئي خليطاً من المؤثرات التصميمية الإيرانية والتركية والقوقازية، وهو مزدوج اللحمة Double wefted. أمّا إنتاج الغيردي فشبيه بسابقه من حيث الألوان المستخدمة فيه، لكنّه عموماً أعرض، وله سمات تصميمية مبسّطة كردية ـ قوقازية (مثل «زهرة ميملينغ») أكثر من السمات الإيرانية والتركية. وأمّا



المانتيك فهم فخذ من السورتشي ابتعد عن المواطن الأساسية للعشيرة وانتقل جنوباً حيث استقرّ قرب الديزئي، ولذا فسمات إنتاجهم مشابهة لسمات إنتاج السورتشي.

٣ ـ قطاع الشمال الشرقي، ويشمل القوس الجبلي إلى الشمال الشرقي من مدينة أربيل، وفيه تعدّ عشائر الهركي البدوية المترحّلة أبرز العشائر المنتجة للسجّاد، تليها السورتشي والبارزاني وبشدر والخيلاني، وغيرها من العشائر. ومن السمات الفارقة لسجّاد الهركي أنّ طوله يبلغ ضعفي عرضه، وألوانه غامقة وتصاميمه غنية مميّزة مع بعض التأثّر بتصاميم سجّاد القاشقائي والسجّاد التركماني، في حين لا يبدو عليه التأثر بالتصاميم الفارسية التقليدية التي توجد في سجّاد الديزئي.

٤ ـ قطاع شمال الموصل، وكان في هذه المنطقة التي تصل شمالاً إلى جبال الهكارية، خليط غنيّ بين الأكراد والمسيحيين (بعض الأرمن بجانب الآشوريين / الكلدان والسريان) واليزيديين، وفيها مدينتان مهمّتان هما دهوك وزاخو.

الأكراد - سجادة كردية بتصميم شجري - مجلة هالي

ومن سمات سجّاد هذه المنطقة الصفات التصميمية الكردية مثل الوسام الكبير المؤطّر بمسنّنات معقوفة. إلاّ أنّ أكراد هذه المنطقة، وهم قريبون من حيث الأصول العشائرية واللهجة من أكراد تركيا، برعوا خصوصاً في نسج البسط التي ينتجونها بكثرة مقارنة بالسجّاد الوبري. كذلك ينتج مسيحيو هذه المنطقة البسط والسجّاد وطابع إنتاجهم متأثّر بطابع إنتاج جيرانهم الأكراد.

إنتاج المناطق الأخرى

من ناحية أخرى، عرفت صناعة السجّاد والبسط في أماكن أخرى من العراق منها جنوب شرق البلاد، ولا سيّما مدينة الحيّ.

مدينة الحيّ الصغيرة، الواقعة على بعد ٨٠ كلم عن مدينة الكوت (مركز محافظة واسط جنوب العراق)، اشتهرت منذ أكثر من مئة سنة بصنع السجّاد اليدوي، وارتبطت هذه الصناعة بحياة أبناء الحيّ وصارت مصدر رزق أعداد كبيرة منهم. وتشير بعض المصادر إلى أنّ من أسباب ازدهار صناعة السجّاد وتسويقه في مدينة الحيّ أنّ المدينة والمنطقة المحيطة غنيّتان بالثروة الحيوانية، وخصوصاً، بالصوف. وبالفعل درجت بيوت الحيّ على نسج بسط وسجّاد يدوي من زخارفه آيات قرآنية ورسوم تراثية وتعاويذ ورسوم أشجار ونباتات.

ويروي أحد النسّاجين في مدينة الحيّ، منذ عقد الخمسينات، أنّ النساء والرجال كانوا يعملون في صنع السجّاد في فناءات بيوتهم على أنوال تقليدية تسمّى محلياً بـ«الجومة». ورغم انحسار هذه الصناعة أمام زحف الإنتاج الآلي، مازالت هناك أسواق تخصّصت ببيع هذا السجّاد اليدوي واشتهرت به منها سوق مدينة الكوت الذي يعود تاريخه إلى عشرينات القرن الماضي ويعرف بـ«السوق المسقّف»[1].

وتنسج في مناطق أخرى من العراق البسط من مختلف الأنواع والألوان والقياسات، ولا سيّما المنطقة المحيطة بمدينة كربلاء، والجنوب وبخاصّة منطقة السماوة الشهيرة بصنع «الأزُر» (جمع كلمة «إزار») الجميلة والغنية بالألوان من أصواف الغنم الذي يكثر في هذه المنطقة. وكانت أزُر السماوة توزّع وتلقى رواجاً في عموم أنحاء البلاد، وهي منسوجة للتعليق على الحائط أو استخدامها أغطية للأرائك.

كذلك عُرفت مدينة عانة، في محافظة الأنبار (الدّلَيم ثم الرمادي سابقاً)،



العراق - بساط ريفي مطرز من صوف الغنم إنتاج جنوب العراق - مجموعة إياد وحنان أبو شقرا

بأنّها من المراكز المهمّة لصنع البسط والعبى (العباءات) وحياكة الصوف. ويذكر عبد الرزاق الحسني في كتابه «**العراق قديماً وحديثاً**» أنّ رجال عانة يتولّون غزل الصوف، لا النساء، بخلاف العادة الجارية في مختلف أنحاء العراق.



سورية

رغم الاتفاق على أنّ بلاد الشام شهدت نهضة نسيجية مبكرة وغنية، تختلف المصادر على هوية ما يسمّى بـ«سجّاد دمشق» الذي اشتهر في العهد المملوكي في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين. فبعض المصادر تعتبر أنّ نسبة هذا النوع من السجّاد إلى العاصمة السورية تفتقر إلى الدقة والحقيقة أنّ مثل هذا السجّاد إنّما صنع في مصر لكنّه وجد طريقه إلى دمشق، وتذهب بعيداً إلى حدّ القول إنّ دمشق لم تعرف في تاريخها صنع السجّاد. لكن مصادر أخرى لا تجد تبريراً لهذا النفي القطعي، وترى أنّ تسمية سجّاد دمشق ترتبط بوجود صناعة محلية راقية في المدينة خلال تلك الفترة.

الحقيقة أنّ دمشق لا تزال من أهمّ مراكز نسج الديباج والمقصّبات والحرائر المذهّبة في العالم، والمرجَّح أنّ اسمي «الدّمقس» و«الداماسك» Damask مشتقّان من اسمها، كذلك اشتهرت المدينة، حسب المؤرّخ والأديب محمد كرد علي في



كتابه «**خطط الشام**»، عبر الحقب التاريخية بصنع العبى (العباءات) والسجّاد «المصوّر بأشخاص ورسوم». أمّا بالنسبة للبسط القديمة، فقد بيعت في لندن خلال ١٩٩٥ - ١٩٩٦ عدّة بسط رائعة الجمال منسوبة إلى مدينة حلب في أحد المزادات الكبرى ضمن مجموعة راقص الباليه الروسي العالمي الراحل رودولف نورييف. ولبسط حلب، أو بالأحرى منطقة حلب ومحيطها، تصاميم جميلة قريبة جداً من تصاميم بسط الكيليم التركي وأشكاله. وقد انتشرت صناعة بسط الكيليم المعروفة غالباً بالبسط «الرشوانية»، وكذلك السجّاد الوبري المعقود، على نطاق واسع في مناطق سكن الأكراد في شمال شرق سورية (منطقة الجزيرة) وكذلك في شمال غربها بشمال محافظة حلب، وبخاصّة منطقة عفرين المتاخمة لمنطقة غازي عينتاب وكلِس عبر الحدود التركية.

سجادة دمشقية مملوكية يرجح أنها صنعت في أواخر القرن الخامس عشر - أرشيف صحيفة الشرق الأوسط

ويشير المؤرّخ كامل بن حسين الغزّي في «**كتاب نهر الذهب في تاريخ حلب**» إلى أنّ صناعة السجّاد عرفت في مدينة حلب «منذ دهر قديم» لكنّها جدّدت على يد يحيى بك الشمعة آلاي بك (رتبة عسكرية) الجندرمة الدمشقية، وهو من أهل دمشق.

ويضيف الغزّي أنّه افتتح عام ١٣٢١ هـ (١٩٠٣ م) معرض عام لتشهير البضائع التجارية والصناعية، وفي تلك السنة اهتمّ يحيى بك بافتتاح مكان في منزله بمحلّة «الجدَيدة» لنسج السجّاد الذي «**كان لا يوجد من صنّاعه في حلب سوى شخص أو شخصين، وقد أحضر يحيى بك صنّاعاً من البلاد الشمالية، وعمل في ذلك المحل مكانين أحدهما للرجال والآخر للنساء فما مضى زمن قصير حتى ظهر من المتعلمين بارعون وفشت الصناعة**»، وازدهرت وصار للسجّاد الحلبي سمعة طيّبة.



سورية - بساط حديث من إنتاج منطقة حلب (٢٠٥ سم ٦٥ سم) - مجموعة إياد وحنان وأبو شقرا

وانتشرت هذه الصناعة خصوصاً في الأماكن التي كان يقطنها التركمان في مناطق حمص، ومن ثم ازدهرت في البلدات القريبة من حمص مثل فيروزة وصَدَد والحفر، كذلك في منطقة حماه ومنطقة تلّ كلخ ـ قلعة الحصن، بجانب قضاء عكار (في شمال لبنان حالياً). وبما يتعلّق بإنتاج فيروزة شملت هذه الحرفة غزل الصوف والشعر ووبر الجمال ونسجها وتحويلها إلى عباءات ومشالح وزنانير (جمع زنار) وبسط جميلة ملوّنة مقلّمة ومزيّنة بنقوش متناظرة وخطوط متوازنة، بجانب السجّاد الشرقي المتقن[٢]. وشمل إنتاج صَدَد، حيث هذه الصناعة قديمة العهد، أيضاً العباءات والزنانير بجانب البسط، وكانت الأصباغ المستخدمة كلها طبيعية كقشر الرمان وقشر الجوز وورق السمّاق والفوّة قبل أن يبدأ غزو الأصباغ الكيماوية.

ويشير الباحث والمؤلّف أحمد وصفي زكريّا في كتابه «**جولة أثرية في بعض البلاد الشامية**» (المطبوع عام ١٩٣٤) تحديداً إلى القرى التي سكنها التركمان واشتهرت بإنتاج السجّاد وهي: زارا وحكية وحصرجية في قضاء الحصن، ودوسة والكواشرة وعَيدَمون (في عكار ـ راجع إنتاج لبنان)، وبساتين وبيت رسلان ومتراس وعين دابش في ناحية حذّور (في الجبال إلى الغرب من حمص). ويشير كرد علي أيضاً إلى منتجات السجّاد «الحذّوري» أو «الحزّوري» والسجّاد «العدموني» (العيدموني) ويثبِّت عملياً هويّتها التركمانية بقوله «**لكن يعاب عليها أنّها لم تزل تعمل من لون واحد هو الأحمر القاني ونقوش متشابهة لا تفنّن فيها**». وكانت جماعات تركمانية أخرى قد استقرّت في عدّة قرى بقضاء القنيطرة (محافظة القنيطرة حاليّاً) بإقليم الجولان والجيذور، وأخرى في قرية قلدون بجبال القلمون أو لبنان الشرقي، وإقليم البلقاء وجرش بشمال الأردن.

واشتهرت مدينة أنطاكية، التي ظلّت جزءاً من البلاد السورية حتى تسليم الانتداب الفرنسي لواء الاسكندرونة لتركيا، أيضاً في الماضي - تبعاً لزكريّا - بصنع النسيج والحرير والبسط، وكانت عمليّاً ولا تزال سوقاً للسجّاد والبسط لكن هذه الصناعة الحرفية تركّزت أكثر في البلدات والقرى المحيطة بها، ولا سيّما الريحانية (ريحانلي أو ريحانلو بالتركية).

الصفحة التالية:
سورية - بساط ريفي حديث - مجموعة رجي وإنصاف سرحان



ويروي كرد علي عن اشتهار مدينة أعناك في حوران قديماً بأكسيتها بقدر اشتهارها ببسطها، وأنّ كورة البلعاس (منطقة سلمية ـ حماه) اشتهرت بالثياب «البلعاسية»، ومدينة منبج (قرب مدينة حلب) بالأكسية «الأنبجانية» المخملية. وكان هناك ألوف الأنوال في دمشق وحمص وحلب ومنطقتي حوران وجبل القلمون، ولا سيّما في بلدة جيرود، تحوك البسط من الصوف الخالص والمصبوغ بالأصبغة النباتية من تحضير محلّي. وبصفة عامّة تنتشر صناعة البسط عموماً في أنحاء عدّة من سورية من حلب وإدلب شمالاً حتى القنيطرة وجبل حوران وسهله جنوباً.

كذلك السجّاد الوبري المعقود ظلّ ينتج في أماكن مختلفة من سورية على الأقلّ حتى منتصف هذا القرن بأيدٍ عربية أيضاً. فممّا يشير إليه الدكتور حسن البعيني في كتابه «**جبل العرب**» أنّه كان يصنع في جبل العرب (محافظة السويداء حاليّاً) عام ١٩٢٤ أربعة أنواع من أكسية الأرض والفرش، بينها السجّاد الوبري المعقود، وهي:

ـ السجّاد، «وصناعته شبيهة بالسجّاد الأناضولي (التركي)، لأنّ النساء تعلّمنها عندما كنّ مع أزواجهن في منفى الأناضول في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر».

ـ البلس، وهي أوفر كمية من السجّاد، إذ يصنع منها سنويّاً نحو خمسة آلاف، وصناعتها بسيطة وألوانها بيضاء وسوداء.

ـ البسط، وهي متقنة الصنع ذات شكل جميل تصنع على النول (العمودي) أو النطو (وهي الكلمة المحلية لوصف النول الأرضي)، وتُصبغ بواسطة الحشائش الملوّنة، أي أنّ أصباغها طبيعية.

ـ العجميّات، (ولعلها أكسية اللّبّاد) Felt وهي من الصوف السميك، ويصنع منها سنويّاً نحو ستة الاف، بيضاء مزركشة بكنار (إطار) أحمر ورسوم في وسطها، توضع فوق البسط لتبعث الدفء أو توضع تحت الفرش وعليها يقعد الضيوف.

تراجع ثم انتعاش

في أيّ حال، ظلّت عدّة مناطق سورية تنتج السجّاد، والبسط بصفة خاصّة، كما ظلّت دمشق وعدد من المدن السورية الكبرى أسواقاً كبيرة لتصريف هذه

الصناعة والاتجار بموادّها الأوّلية. ولكن هذه الصناعة الحرفية، التي كانت تقوم أساساً في ورش منزلية يعمل فيها الرجال والنساء، شهدت تراجعاً كبيراً خلال القرن الماضي. وكان من الأسباب المباشرة لهذا التراجع نقص الطلب بسبب استقرار البدو، والنموّ الحَضَري مع تسارع الهجرة من البادية والأرياف إلى المدن، وانتشار العلم والوظائف المكتبية والحكومية، وزحف المكننة وانتشار السجّاد المصنوع آليّاً.

ولكن قبل بضعة عقود، وبالذات منذ ١٩٦٠، تدخّلت الحكومة السورية لحماية هذا التراث الحرفي وأنشأت وحدات إرشادية لتشجيع صناعة السجّاد يدويّاً في العديد من القرى على امتداد الريف السوري، وزوّدت أبنية هذه الوحدات بحاجتها من الأنوال والمواد الأوّلية كالصوف والحرير والأصباغ.

ونجحت هذه التجربة وأخذت الفتيات والسيّدات يقبلن على هذه الوحدات للعمل والتدرّب في دورات لعدّة أشهر، ومن ثم باشرن العمل إمّا داخل الوحدات أو من بيوتهن لقاء أجور مناسبة على كل متر مربع ينتجونه. ويوجد في سورية راهناً أكثر من ٢٠٠ وحدة إنتاجية تعمل فيها حوالى ٤ آلالف فتاة وسيّدة ريفية يصل معدل إنتاجهنّ السنوي إلى قرابة ٧٨٦٠٠ متر مربع من السجّاد الوبري المعقود و١٥ ألف متر مربّع من البسط المرقومة و٣٨ ألف متر من المحيكات (التريكو) المختلفة[٣].

لبنان

حسب الوثائق المتوافرة ولدت صناعة السجّاد في ما يعرف اليوم بلبنان خلال منتصف القرن التاسع عشر، وتحديداً في الفترة ما بين عامي ١٨٦١ و١٨٧٠، إبّان ما عرف بـ«عهد المتصرفية». فقد أسّس داوود باشا، أوّل متصرّف في جبل لبنان، في تلك الحقبة مدرسة لتعليم صنع السجّاد في بلدة دير القَمَر بقضاء الشوف، وهي بلدة عريقة في مجال الحِرَف، وأسند الإشراف عليها والتعليم فيها للشيخ قعدان الدحداح. ولكن ليس ثمّة ما يشير بالضبط إلى كيفية تعرّف الشيخ قعدان إلى هذه الحرفة، أو الهدف من تأسيس داوود باشا المدرسة رغم ما عرف عنه من علو همّة واهتمام بتطوير المنطقة التي أوكل إليه حكمها عام ١٨٦١.



بعقلين والفاكهة وعَيدَمون

مدرسة دير القَمَر هذه اجتذبت تلامذة من كل أنحاء البلاد، وكان كل متخرّج يعود إلى قريته حاصلاً على الخبرة وهبة حكومية بقيمة ألف قرش (أي عشر ليرات ذهبية) لتعليم الآخرين أصول هذا الفن. وبالتالي انطلقت عبر المدرسة صناعة قروية كانت البلاد بأمسّ الحاجة إليها بعد الحرب الأهلية التي مزّقتها عامي ١٨٦٠ و١٨٦١. وكان محمود أبو كامل، من بلدة بعقلين المجاورة لدير القَمَر، أحد التلامذة الأنبه في هذه المدرسة وأنجحهم، وما لبث أن أسهم في زرع نبتة هذه الحرفة في بلدته، وبفضله صارت بعقلين مركزاً مهمّاً في مجال صناعة السجّاد على مستوى لبنان.

لبنان – سجادة من إنتاج بعقلين تعود لعام ١٩٢٧ – مجموعة شوقي وجانين مكارم

الشيخ سليمان علم الدين، الخبير وجامع التحف المثقف، وهو أيضاً من بعقلين، درس السجّاد اللبناني بتعمّق. وهو يقول إنّه في هذه الفترة من القرن التاسع عشر انتشرت صناعة السجّاد في عموم البلاد، ولكنّ الصناعة ازدهرت

حقّاً فقط في بعقلين وقرية الفاكهة في شمال البقاع، وفي قرية عَيدَمون بقضاء عكار (أقصى شمال لبنان). وعَيدَمون - كما سبق - قرية تسكنها نسبة عالية من التركمان.

وفي بدايات القرن الحالي أسّس نعوم بك باخوس مشغلاً في بلدة جونيه لم يستمرّ طويلاً، والسبب - حسب علم الدين - أنّ اقتصاد الجبل كان يستند إلى صناعة الحرير المربحة آنذاك، غير أنّ الأغنياء القادرين على الإنفاق لشراء الكماليات كانوا قلّة. وهكذا ظلّ الطلب في سوق السجّاد اللبناني ضعيفاً، ولم تنتشر الصناعة عملياً إلى ما هو أبعد من بعقلين والفاكهة وبضع قرى أخرى، باستثناء بلدة غزير، في فتوح كسروان، التي بلغتها بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى من تركيا على يد اللاجئين الأرمن الفارّين.

وظلّت بعقلين محافظة على مكانتها حتى هذه الحرب. ولكن بعدها أخذت البلدة تعتمد على أموال مهاجريها الأغنياء، وخاصّة في أميركا الشمالية، ممّا وفّر على أبنائها الحاجة للاعتماد على هذه الصناعة التي تلاشت فيها تدريجياً. ولكن حدث العكس تماماً مع الفاكهة، التي لم يهاجر أهلها في تلك الفترة فظلّت الصناعة مصدراً مهمّاً لرزقهم حتى اليوم.

وتبعاً لعلم الدين، أجاد نسّاجو بعقلين اقتباس تصاميم السجّاد التركماني واستساغوا استخدام اللون الأحمر بكثرة مع شيء من الأسود، وأحياناً قليلة الأزرق. وكانوا يحصلون على الصّباغ الأحمر من صباغ القرمز (الكوشينيل) Cochineal الحشَري ويسمّونه «روح الدودة»، ويستوردونه من دمشق. أمّا اللون الأصفر فكانوا يحصلون عليه من قشر ثمر الرمّان أو الجوز، واللون الأسود من قشر الجوز. وبالنسبة لنوع العُقد فكانوا يعتمدون «العقدة الفارسية» في عملهم.

ويفسّر علم الدين «شغف البعقلينين باللون الأحمر إمّا لميلهم إلى التبسيط بدلاً من استخدام ألوان عديدة، أو لأن الدروز - وأهل بعقلين من الدروز - شعب شغوف بالفروسية والقتال مثل التركمان، واللون الأحمر عندهم يرمز إلى الدم والبسالة».

وقد قيّض لكاتبي هذه السطور أن حظيا لأوّل مرّة بمشاهدة سجّادة بعقلينية ليس في لبنان بل في بلدة وايبريدج ـ سري (ضواحي لندن) في بريطانيا

بمنزل السيد شوقي أنيس مكارم، وهي سجّادة كبيرة صنعتها جدّته لأمه، واسمها شريفة حسن وليّ الدين، في بعقلين، عام ١٩٢٧.

أمّا عن الفاكهة، وهي بلدة مسلمة سنّية في شمال محافظة البقاع، حيث أغلبية سكّان المناطق المجاورة من الشيعة، فقد اعتمد نسّاجوها التصاميم التركية، ونفّذوا نقوش كيرشهر وغورديز وقونية وكولا وبرغاما بأسلوب ساذج مبسّط



لبنان - سجادة وسامية حديثة من إنتاج الفاكهة - مجموعة وليد حمزة

الصفحة التالية: لبنان- سجادة حديثة من إنتاج بلدة الفاكهة - مجموعة وليد حمزة



وبدائي. وكان إنتاج الفاكهة يسوّق في أسواق المدن السورية لا سيّما في دمشق – حيث مقرّ الوالي العثماني – وحمص. ولكن إنتاج الفاكهة المستمر ولو بوتيرة متناقصة كمّاً حتى اليوم، يفتقر إلى النعومة والدقّة في التنفيذ، رغم متانته، كما أنّ الأصباغ الغالبة عليه كيماوية.

أما قصة الفاكهة مع السجّاد – كما أرّخها الإعلامي ابراهيم الشوباصي – فلا تخلو من الطرافة، إذ إنها بدأت خلال القرن التاسع عشر مع زواج أحد أبنائها واسمه حسن سكريّة من امرأة من قرية عَيدَمون في منطقة عكار اسمها رحمة. ولقد جلبت رحمة معها إلى الفاكهة نولها الخاص وأخذت بعد فترة قصيرة تعلّم نسوة الفاكهة وفتياتها على نسج السجّاد والبسط والأغطية وفق التصاميم التركمانية التي تعلمتها في قريتها من أهلها. وازدهرت هذه الصناعة في الفاكهة بينما أخذت تتلاشى في عَيدَمون، غير أن الظروف أخذت تتغيّر في ما بعد على الفاكهة أيضاً. فبعدما وصل عدد أنوالها العاملة في صناعة السجّاد إلى الخمسين نولاً لم يعد فيها اليوم حسب أحدث التقارير أكثر من ثمانية أنوال. أما عن عَيدَمون فإنها ما عادت تنتج السجّاد منذ زمن غير قصير لأن النسوة اللواتي أتقنّ هذه الصناعة – وقلة منهن ما زلن على قيد الحياة – بتن متقدمات في السن[٤].

الأرمن في غزير

وبما يخصّ بلدة غزير، كما سبق، ازدهرت صناعة السجّاد في غزير بعد الحرب العالمية الأولى بفضل اهتمام طبيب ومحسن سويسري ألماني إسمه ج. كونزلر Kunzler بمعاناة اللاجئين الأرمن ورعايته لهم.

فقد بنى كونزلر للاجئين عام ١٩٢٢ مشغلاً أتقنوا فيه الصناعة، وكانوا يعتمدون في إنتاجهم «العقدة التركية» التي تعوّدوا عليها في بلادهم. بيد أنّهم عندما لاحظوا إقبال المشترين على السجّاد الإيراني (أو «العجمي»)، أخذوا ينتجون سجّاداً بنقوش وتصاميم إيرانية تشابه سجّاد إصفهان وساروق وهمذان وغيرها، حسب الطلب.

ويلاحظ علم الدين أنّ سجّاد غزير كان يُربك كثرة من الخبراء لأنّه مصنوع بالعقدة التركية وتصاميم وسط إيران وصوف شيراز عاصمة إقليم

فارس (بجنوب غرب إيران)، فضلاً عن أنّ قليلين من الخبراء كانوا يعرفون أصلاً بوجود مشغل غزير.

ثم يروي أنّ مشغل غزير الذي كان يضمّ ٦٠ نولاً، أنتج أيضاً بعض القطع بالنقوش والتصاميم القوقازية والتركية، وأنّه حصل شخصيّاً على قطعة غزيرية نقشها قوقازي شرواني غاية في الجمال، لكنّها بالغة الطراوة والنعومة.

الأرمن في غزير استعملوا في إنتاجهم أصبغة نباتية وحشرية هي القرمز (الكوشينيل) للأحمر والزعفران للأصفر وغلاف قشر الجوز للأسود والنيل Indigo للأزرق، وكان يشرف على تحضيرها السيّد تاشجيان، وهو أستاذ في هذه الحرفة.

وبعد وفاة الدكتور كونزلر نقل تاشجيان الذي خلف كونزلر في الإشراف عليه، المشغل إلى حي النهر بضواحي بيروت حيث استقرّت نسبة كبيرة من الأرمن، وظلّ مفتوحاً حتى عام ١٩٣٩ حين أغلق بسبب ظروف الحرب العالمية الثانية ومصاعبها الاقتصادية. وتوجد في «البيت الأبيض» بواشنطن حاليّاً سجّادة من إنتاج مشغل غزير أهداها الأرمن للرئاسة الأميركية تقديراً للاهتمام الأميركي بهم إبّان محنتهم.

خيَم الشعر في شحيم

على صعيد آخر ازدهرت لعدّة قرون في بلدة شحيم (قضاء الشوف بجبل لبنان) صناعة نسج خيام الشعر (السدو في شبه الجزيرة العربية)، التي عملت فيها نسبة تقارب التسعين بالمائة من السكّان، وكان يصدّر إنتاجها إلى فلسطين وسوريا والأردن ومصر والسودان، تلبية لحاجات القبائل البدوية.

ويقال إنّ المستوى الفنّي المعقّد للمغازل والأنوال التي كان يستخدمها الشحيميون تؤكّد عراقة هذه الصناعة في المنطقة والخبرة العظيمة لأهلها فيها. لكن هذه الصناعة الحرفية، كغيرها في معظم أنحاء لبنان، تراجعت واقتربت من الاندثار مع تحوّل الأهلين نحو الوظيفة في إدارات الدولة والمؤسّسات الخاصّة والاهتمام بتعليم أولادهم، ولم يبق من جيل الشباب من يرث الحياكة عن أبيه وجدّه، ومن بقي على إخلاصه لهذه الحرفة، فيمكن عدّهم على أصابع اليد بعدما كانوا آلافاً وبعدما كانت الحِرفة مصدر العيش الأساسي[٥].

فلسطين / إسرائيل

في فلسطين شقّان لدراسة صنع السجّاد والبسط: الشقّ العربي الفلسطيني الذي تطوّر من قلب الأرض والمجتمع والعادات والفولكلور المحلّي، والشقّ اليهودي الحرفي الذي بدأ في أرض فلسطين وانتهى على أيدي المستوطنين اليهود قبل قيام دولة اسرائيل.



فلسطين - بساط قبلي من إنتاج منطقة بئر السبع في النقب (١٤٣ سم - ٧١ سم) - مجموعة إياد وحنان أبو شقرا

بالنسبة للشق الأوّل، اشتهرت عبر السنين بسط بلدة المجدل والبسط الغزّاوية، التي لا تزال تنتج في غزّة، والبسط الخليلية المنتجة في الخليل، والبسط البدوية في صحراء النقب، وهي متوافرة في الأسواق، والقديم منها يباع بأسعار لا بأس بها. ونقوش معظمها نقوش وأشكال مألوفة في البسط البدوية المرقومة. والجدير بالذكر أنّ مدينة غزّة، بالذات، لها شهرة قديمة في مجال النسج والحياكة حتى أنّ كلمة «غوز» Gauze بالإنكليزية التي تطلق على المنسوجات الخفيفة القطنية المفتوحة والمحبوكات الحريرية التي تؤطّر الثياب مشتقّة من اسم غزة.

أمّا الشق اليهودي، فانطلق في المؤسّسات اليهودية التي قامت في فلسطين. وكانت أهمّها في مجال الحِرف اليدوية، وبخاصّة صناعة السجّاد، مؤسّسة ومدرسة بيت ساليل Betzalel للفنون والحرف في مدينة القدس، التي كانت تصنع السجّاد الوبري المعقود، ولا يزال بعض إنتاجها يظهر في المزادات العالمية حتى اليوم ويباع بأسعار عالية بالنظر لقيمته التاريخية.

افتتح فرع السجّاد في هذه المؤسّسة على يد بوريس شاتز Boris Schatz، الذي يعتبر رائد صناعة السجّاد الشرقي في بلغاريا، عام ١٨٩٥ بدعوة من الأمير فرديناند (لاحقاً الملك فرديناند الأول قيصر بلغاريا). وبدأ الإنتاج عام ١٩٠٦ وازدهر في صيغة مشغل تعاوني حتى عام ١٩٢٩، وضمّ الفرع ٤٥ فتاة كانت كل منهن تنتج سجّادة واحدة على النمط الإيراني كل ثلاثة أشهر. وشكّل المشغل هذا تجربة في تحويل حرفة فنية مرغوبة إلى صناعة حقيقية توفّر مصدر رزق للمهاجرين الجدد من المستوطنين اليهود، ولا سيّما، العمالة غير الماهرة منهم.

الصوف كان يُغزل ويُصبغ محلّياً في القدس، وكانت السجّادة تصنع حسب تصاميم يضعها فنّيون محلّيون داخل المدرسة. ومنذ عام ١٩٠٩ أخذ إنتاج بيت ساليل يعرض دوليّاً ولا يزال حتى اليوم. وكل إنتاج المدرسة يحمل اسمها «بيت ساليل ـ القدس (جيروزاليم)» باللغة العبرية، طبعاً أو تطريزاً أو عقداً ضمن جسم القطعة.



الأردن

الأردن - بساط من إنتاج منطقة مأدبا (١٩٥ سم - ٩٣ سم) - مجموعة إياد وحنان أبو شقرا

شهد الأردن خلال العقود الثلاثة الأخيرة نهضة كبيرة رعتها الدولة في مجال الحرف، وحظيت برعاية خاصّة من الملكة نور الحسين التي لها في الأساس اهتمامات فنّية معروفة.

والواقع أنّه تقوم في الأردن، حيث تعيش جالية قوقازية كبيرة (في عمان

والزرقاء وناعور ووادي السير خصوصاً) تتمثل في البرلمان ببضعة نوّاب، صناعة بسط لا بأس بها. ولكن على الرغم من تاريخ القوقازيين العريق في هذه الصناعة فإنّ أشهر مركزين لهذه الصناعة في الأردن مدينتان عربيّتان هما مأدبا وإربد، ولعلّ قرب المدينتين من البادية جعلهما سوقين مهمّتين للإنتاج البدوي ولا سيّما من المرقوم. كذلك هناك إنتاج بدوي في مدينة الكرك.

وعام ١٩٨٥ أطلق في الأردن «مشروع نساء بني حميدة»، في منطقة جبل بني حميدة (قرب مأدبا)، وهو مشروع غير حكومي ترعاه مؤسّسة نهر الأردن الغاية منه تأمين دخل إضافي لنساء المنطقة في أرضهن والمحافظة على حرفة صنع البسط البدوية التقليدية والنسج والحياكة وإنهاضها.

ونجح هذا المشروع وبدأ مشاركاته الدولية في عدد من المعارض منذ عام ١٩٩١. وللعلم تعمل نساء بني حميدة، كمثيلاتهن من نساء البدو والقرى الصغيرة على الأنوال الأفقية ويستخدمن المغازل الخفيفة المحمولة.

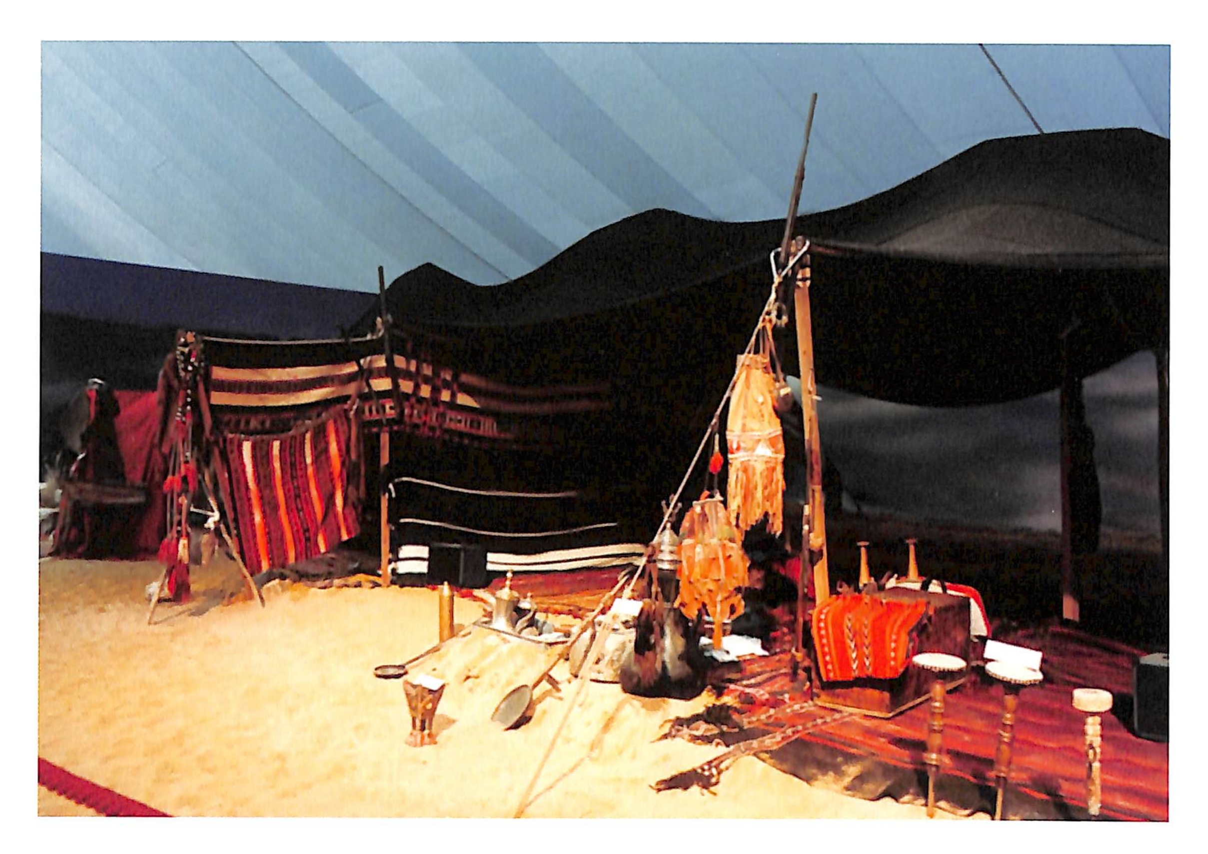
كذلك، أسّس في الأردن «مركز السلط للتدريب على الحرف التقليدية» عام ١٩٩٨ في مدينة السلط، وذلك نتيجة تعاون وجهد مشترك من مؤسّسة الملكة نور الحسين والحكومة الإيطالية ولجنة إعمار مدينة السلط، وهو يهدف إلى حماية الحرف التقليدية بما فيها النسج وصناعة البسط[٦].

شبه الجزيرة العربية

من الحِرف المحلّية الهامّة في شبه الجزيرة العربية حرفة السّدو، أو نسج البسط البدوية الفطرية الجميلة.

كلمة «السّدو» التي تستخدم في البادية تطلق على عملية النسج (التسدية، كما تعرف في شمال افريقيا) وعلى النول البدوي الأفقي نفسه أيضاً. والسداة كما سبقت الإشارة خيوط الطول التي تربط على عارضتي النول وتلحم ما بينها خيوط اللحمة العرضية.

والسدو، من حيث هو تقنية، يُستخدم في البادية العربية ودول الخليج لنسج البسط (المرقوم) ويتسع إطار استعماله ليشمل البشوت والأغطية والمحامل كالخروج والمزاهب للخيل والجمال وبيوت الشعر «الفلجان» وزينة الخيام وكل



لوازم البيئة البدوية. ومنذ القِدم كانت الخيام والبيوت كلها تصنع من شعر الماعز وصوف الغنم، وكانت تُزيَّن كما هي الحال في بيئات مماثلة بالأصباغ الحيوانية والنباتية. أمّا اللون الأكثر شيوعاً فهو الأحمر يليه البرتقالي.

في عموم أنحاء المنطقة من الكويت إلى اليمن، تزاول السدو المرأة عموماً في بيتها، وتبدأ الفتيات الصغيرات التعلم على الصنعة منذ سن مبكرة وتكتفي في الفترة الأولى بإجادة النسج. ومن ثم تتطور المهارات لتشمل الأشكال والتصاميم بدءاً من المثلثات المترادفة والمتقابلة. ويروي الدكتور عفيف بهنسي، الأكاديمي والباحث المتخصص، أنّ المثلث في التصاميم الإسلامية التشكيلية «يدل على السمو والعلى وتكرار شكل المثلث في النسيج يعني التسبيح بذكر الله»[٧].

ومع أنّ التطور المعيشي السريع قضى على معظم مقوّمات هذه الصناعة التقليدية، فإن بضع دول خليجية منها الكويت والمملكة العربية السعودية بدأت خلال السنوات الأخيرة ترعى هذه الصناعة بين جملة من الحرف الشعبية الأخرى، وتعمل على إنقاذها من الضياع.

الجزيرة العربية - خيمة بدوية وسدو من كل الأشكال - أرشيف صحيفة الشرق الأوسط

وبين المسمَّيات السائرة في العديد من أنحاء شبه الجزيرة العربية لما ينسج من لوازم، بجانب الزوالي والبسط والمساند، التي هي أشبه بوسائد يتكأ عليها، المسمَّيات التالية:

«القاطع» وهو الفاصل الذي يقسم الخيمة أو بيت الشعر إلى عدّة أجزاء، و«الرّواق» وهو ما يوضع في الجهة التي يأتي منها الريح عند باب الخيمة أو البيت، و«العدول» وهي أكياس حفظ الطعام، و«المزاود» وهي أكياس أصغر حجماً من «العدول» تستخدم لحمل الملابس، و«السنايف» وهي الأشرطة والخيوط المنسوجة والملونة لتزيين الخيل والجمال، و«العُقل» التي تستخدم لربط قوائم الجمال(٨).

أما عن النسج اليمني فيمكن القول إن في اليمن تقاليد نسج عريقة لها طابعها الخاص، خارج نطاق السدو البدوي، تمتد عبر الأجيال، ولا سيما، في محافظة شبوَة، وكذلك في زَبيد وبيت الفقيه والدريهمي والحوك. ومن أنواع السجاد والبسط والمنسوجات التي عرفت في هذه البقعة من الجزيرة العربية «الفليج» والشقة» و«الفريقة» و«القطيف».

مصر

عرف السجّاد في مصر منذ أقدم العصور، وتشير المصادر التاريخية إلى وجود السجّاد والبسط أو ما يشبهها في بلاط الفراعنة. بيد أنّ مصر حظيت بمكانة عالمية مميّزة في هذا المضمار إبّان العهد المملوكي عندما أنتج السجّاد المملوكي المميز بتصاميمه الدقيقة وألوانه الجميلة التي يغلب عليها اللون الأحمر. ولا تزال قطع السجّاد المملوكي الذي يعود تاريخه إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر تظهر في المزادات العالمية، ولا سيّما، في لندن ونيويورك.

أسس هذه الصناعة بقيت راسخة في مصر، رغم تقلّب الظروف. وقد نهضت خلال القرن الحالي صناعتان في صناعة واحدة: الأولى، هي تقليد السجّاد الإيراني بإنتاج جيد النوعية في كثير من الأحيان بحيث يصعب حتى على الخبراء تمييزه عن الإنتاج الإيراني الأصلي، ومعظم هذا الإنتاج يتمحور في القاهرة وضواحيها بالاضافة إلى بعض المدن الإقليمية. ويعتبر الباحث والمؤلف بي ار



جي فورد P R J Ford في كتابه عن تصاميم السجّاد الشرقي أنّ ما يسميه بـ«الكاشان المصري» - أيّ الإنتاج المصري الذي يقلّد تصاميم سجّاد كاشان الأصلي -، هو أفضل إنتاج عالمي يحمل هذا التصميم خارج إيران.

والثانية، هي إنتاج الحرفيين المحليين البسط المصرية الأصيلة الطابع، التي بلغت الذروة مع إنتاج قرية الحرّانية وضاحية كرداسة القريبتين من القاهرة والجيزة. ويشكل هذا الانتاج ظاهرة موازية لانتاج السجّاد الكلاسيكي المتجدد في معامل القاهرة، وكذلك في مدينتي أخميم وفوّة.

مصر - سجادة قاهرية مملوكية / عثمانية مخصصة للمائدة - متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

سجّاد القاهرة المملوكي

بدأ الحكم المملوكي في مصر عام ١٢٥٠ م غداة ثورة المماليك على الدولة الأيوبية والقضاء عليها. وكان المماليك ، كما يدل أصل كلمة «مملوك»، عبيداً من الشركس والترك استعملهم الأيوبيون في الجيش وغيره من مرافق

الدولة. وقد سكنوا في مكانين: الأول جزيرة المنيل في نهر النيل ومن هذه المجموعة خرج «المماليك البحريون»، والثاني قلعة صلاح الدين ومن هؤلاء خرج «المماليك البرجيون». واستمرّ حكم المماليك البحريين والبرجيين حتى سيطرة العثمانيين على مصر عام ١٥١٧ وإعدام العثمانيين السلطان المملوكي طومان باي الثاني على باب زويلة في القاهرة.

على امتداد ٢٦٠ سنة من الحكم أنجز المماليك الكثير، وكان من أعظم إنجازاتهم العسكرية كسر المغول في موقعة عين جالوت بفلسطين، والقضاء النهائي على فلول الصليبيّين في ساحل شرق المتوسط. كذلك خلّف المماليك في مجال الفن روائع عظيمة لا سيّما في مجالي المعمار والنسج، وكان السجّاد المملوكي من أنفس هداياهم للحضارة الفنية العالمية.

السجّاد المملوكي نوع متميّز ونادر وذو قيمة فنية رفيعة، يقتصر وجوده واقعياً اليوم على المتاحف العالمية ومجموعات كبار الجامعين الأثرياء. ومنذ تعرّف الخبراء على هذا السجّاد ودرسوا بداياته وحتى يومنا هذا ظلت هناك عدّة تساؤلات تنتظر الاجابة.

فمن الموثق تاريخياً أنّ مصر الإسلامية، وبخاصّة في العهدين الفاطمي والأيّوبي، كانت تستورد السجّاد وواضح هذا من مؤلفات الرحّالة والمؤرّخين. وكان الكثير من هذا السجّاد يأتي من الأناضول بتركيا، والبعض من إيران كما ورد في رواية المقريزي عن «الخسروانيّات» في خزنة الخليفة المستنصر الفاطمي. إلاّ أنّ ما هو غامض أو غير محسوم حتى الآن، هو متى بالتحديد تحولت مصر من بلد مستورد إلى بلد منتج. ولو أنّ الأمر الثابت أنّه كانت هناك صناعة سجّاد مصرية خلال القرن الخامس عشر الميلادي، أيّ في أواخر العهد المملوكي.

ومن النقاط الغامضة أيضاً اللغط الذي يثيره بعض الخبراء حول ما إذا كان السجّاد المملوكي صنع حقاً في القاهرة أم في دمشق بسورية. والسبب الرئيس الذي يبرر هذا الادعاء هو أنّ السجلات والوثائق الايطالية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر أطلقت على هذا السجّاد مسمى «الدمشقيّات» أو «السجّاد الدمشقي».

معظم السجّاد المملوكي صغير القَطع أو الحجم، إلاّ أنّ هناك استثناءات

مثل السجّادة المملوكية الموجودة حالياً في متحف فيينا للفنون التطبيقية، وكانت تملكها في الماضي أسرة هابسبورغ الأمبراطورية، أباطرة الإمبراطورية النمساوية المجرية، وتُعد من أجمل وأهمّ القطع في العالم.

ولجهة الألوان، اقتصر استخدام ثلاثة الوان في السجّاد المملوكي الأقدم هي الأحمر والأخضر الزاهي والأزرق الشاحب. ولاحقاً أضيفت ألوان أخرى، ربما في أواخر القرن السادس عشر، وكان بينها الأصفر الفاتح والأسود والأبيض بنسبة ضئيلة.

ونشير هنا إلى سجّادة متحف فيينا التي تحتوي على ١٢ لوناً منها درجتان من الأخضر وثلاث درجات من الأزرق ولون أصفر داكن مائل إلى البنّي. ودرجت العادة على تنسيق الألوان في السجّاد المملوكي بحيث لا يغلب أيّ لون واحد على الألوان الأخرى في أيّ بقعة من السجّادة، مع الحرص على تحاشي وجود تضادّ أو اختلاف في الألوان بين «الحقل» بما فيه «الوسام» وبين «الاطار».

أمّا عن التصميم، فهو يعتمد على أشكال هندسية بحتة مع بعض التشاكيل الزهرية الصغيرة، على أن تتجمع كلّها حول مركز رئيس في أرضية السجّادة. وبصفة عامة يمكن القول إنّ التنوع قليل في الأشكال والتشاكيل لكن التنوع موجود في نسق التصميم العام وتراكيبه.

من الناحية التقنية، أيضاً هناك معطيات تزيد الجدل حول المؤثرات التي تحكّمت بصنع السجّاد المملوكي. فهو مصنوع من الصوف الناعم اللماع الذي يختلف تماماً عن الصوف المعاصر له في الأناضول خلال تلك الحقبة، وفي معظم الحالات استخدم الصوف لكل من الوبر والأساس. ثم أنّ العقدة المستخدمة في السجّاد المملوكي «العقدة الفارسية» (اللا متوازية) وهي العقدة المألوفة في إنتاج وسط إيران وشرقها وآسيا الوسطى.

وبصفة عامة تتراوح كثافة العُقد بين ٩٠ عقدة و١٠٠ عقدة في البوصة المربعة، ومن النادر أن تقل عن ٨٠ عقدة وقلما تزيد على ١٣٠ عقدة، مع العلم أنّ سجّادة متحف فيينا حريرية تبلغ كثافتها ٢٠٠ عقدة في البوصة المربعة. أمّا خيوط هذا السجّاد فمغزولة بعكس اتجاه أيّ سجّاد شرقي آخر أيّ بطريقة Z2S.

سجّاد القاهرة العثماني

المصادر التاريخية والفنية تشير إلى أنّ صناعة السجّاد ظلت منتعشة في القاهرة بعد نهاية المماليك، ودخول مصر تحت ظل الدولة العثمانية. وظل الطراز المعروف بـ«المملوكي» يصنع لعدة عقود، حتى بعد ظهور طراز جديد يعرف اليوم بـ«السجّاد القاهري» Cairene يتميّز بتصاميم زهرية Floral لا هندسية Geometrical. وبين الأدلّة التي يسوقها الخبراء على تعايش الطرازين وتزامنهما لبعض الوقت وجود نماذج يمتزج فيها الطرازان. كما تبيّن في مطلع القرن الحالي أنّ الصوف المستخدم في الطرازين «المملوكي» و«القاهري العثماني» من النوع ذاته والألوان ذاتها.

ولذا يذهب بعض الخبراء إلى استنتاج أنّ «السجّاد القاهري العثماني» كان يصنع - على الأقلّ في بداية العهد العثماني - في مشاغل القاهرة نفسها التي كانت تنتج السجّاد «المملوكي» وواصلت هذه المشاغل صنعه لعدة سنوات بعد عام ١٥١٧. وهذا يعني أنه بالإمكان إرجاع تاريخ بعض القطع «العثمانية» النفيسة المتداولة في الأسواق العالمية اليوم إلى مشاغل القاهرة في النصف الثاني من القرن السادس عشر.

أسلوب النّسج أيضاً - حسب بعض الخبراء - يؤكّد أنّ هذا السجّاد كان يصنع في القاهرة وليس في اسطنبول، كما سادت فكرة في أوساط بعض الباحثين في مطلع القرن العشرين. ويرجّح كثيرون الآن أنّه بينما كانت التصاميم تُعدّ في اسطنبول فإن عملية الصنع كانت تجري في القاهرة. ولكن في مطلق الأحوال، تبقى هوية هذا الطراز من السجّاد عرضة لنظريات متعارضة بين الباحثين والخبراء.

إنتاج الحرّانيّة وكِرداسة وفوّة وأخميم

بين المراكز المهمة لصنع السجاد والبسط في مصر اليوم، بجانب معامل العاصمة المصريّة القاهرة ومشاغلها الكبرى، التي تنتج سجّاداً حديثاً متميزاً بتصاميم كلاسيكية إيرانية وتركية وقوقازية ومُغلية هندية، كلّ من الحرّانية وكرداسة قرب القاهرة، ومدينة فوّة في منطقة الدلتا، ومدينة أخميم في الصعيد.



الحرّانيّة

نَمَت صناعة البسط الحرانية (ضواحي الجيزة) وازدهرت بفضل رعاية روّاد مثقفين مثل ويصا واصف. وكان واصف أوّل من تنبّه إلى نبوغ أهل القرية في النسج فأنشأ لهم مشاغل وشجّعهم على تطوير أسلوبهم الفطري.

ويعد إنتاج الحرّانية الآن - وهو على شكل بسط «السوماك» - صناعة فنية جميلة ومزدهرة جدّاً، وتحظى بشعبية واسعة عند السيّاح الأجانب الذين يزورون مصر أو محبي الفنون الوطنية الأصيلة. ومعظم هذا النوع من الإنتاج ينسجه الفنان على السليقة من دون نموذج تصميمي موضوع أمامه(٩).

كِرداسة

أما كرداسة، القريبة من الحرّانية، فقد اشتهر أهلها أيضاً بمهارتهم في عدد من الصناعات اليدوية، وخصوصاً، المنسوجات والمطرّزات والبسط. وتشير بعض المعلومات إلى أنّ الفضل في بدء صناعة البسط في كرداسة يعود إلى عبد الحميد عيسى «شيخ» تجار البلدة الذي أنشأ مشغلاً للبسط فيها قبل نحو ٤٥ سنة، وحاليّاً يصدّر ما تنتجه البلدة إلى مختلف أنحاء العالم، وملامحه شبيهة جدّاً بإنتاج الحرّانية.

مصر - سجادة من الحرانية - أرشيف صحيفة الشرق الأوسط



مصر - سجادة من إنتاج الحرّانية - أرشيف صحيفة الشرق الأوسط

فوّة

كذلك تجود صناعة البسط والسجاد والموشّيات منذ زمن بعيد في مدينة فوّة بمحافظة كفرالشيخ. وقد ذكر ياقوت الحموي فوّة، قائلاً: «**فوّة بالضم ثم التشديد، بلفظ الفوّة، العُرُوق التي تُصبغ بها الثياب الحمر: بليدة على شاطئ النيل من نواحي مصر قرب رشيد، بينها وبين البحر نحو خمسة**

فراسخ أو ستة وهي ذات أسواق ونخل كثير». وتشير بعض التقديرات إلى أن في فوّة وحدها نحو ٧٠ ٪ من إجمالي أنوال صناعة البسط والسجّاد في مصر.

أخميم

وفي الصعيد، اشتهرت مدينة أخميم، التي تقع على الضفة المقابلة لمدينة سوهاج، بأنها من أهمّ مراكز صنع السجّاد في مصر ولا سيما السجّاد الحريري. إذ تنتشر الأنوال في بيوتها وتشكل هذه الصناعة مصدر دخل لمعظم السكّان. ويزاول هذه الصناعة في أخميم الأطفال والشبان والشيوخ من جميع الأعمار، كما يزاولها الطلاب في فترات إجازاتهم خلال الصيف، وكذلك بعض الجامعيين الذين اكتشفوا أنّ هذه المهنة تدر عليهم دخلاً أكبر من دخل الوظائف الحكومية.

وعموماً يعمل خمسة أشخاص في صنع السجّادة الواحدة لانجاز ارتفاع ٢٥ سم في اليوم، وقد يقتضي إنتاج سجّادة حريرية واحدة مدة سنة كاملة، وتتراوح مساحة السجّادة بين ٦ و١٠ أمتار مربعة.

من الإنتاج الأكثر تميّزاً وقيمة لسجّاد أخميم السجّاد الحريري التقليدي ذو التصاميم الإيرانية أو الفرعونية المصرية المصنوع من الحرير الطبيعي. وهو يصدّر حاليّاً إلى أوروبا وأميركا ودول الخليج. كذلك تختلف نوعية السجّاد تبعاً لنوعية المواد المستخدمة لصنعه وكثافة عُقده، وفي سجّاد أخميم الحريري يتراوح عدد العقد بين ٢٤ و٣٢ عقدة في السنتيمتر المربع، أيّ بين ١٥٠ و٢٠٠ عقدة في البوصة المربعة[١٠].

شمال افريقيا

تونس

عندما يُذكر السجّاد التونسي، يذكر اسم القيروان. فمدينة القيروان أولى حواضر الإسلام في شمال افريقيا، هي المعقل الحصين لهذا الفن وفيها بلغ أعلى مستوياته الفنية.

قصّة القيروان مع السجّاد عمرها مئات السنين. وفيها بِخلاف كثير من



الأماكن - حتى في تونس حيث تشكل الفتيات غالبية العاملين في هذا المجال - انتشرت الحرفة انتشاراً واسعاً، فباتت تُمارس في القيروان على اختلاف الطبقات والمهن والأعمار. ويقدر أنّ ما لا يقل عن خمسة آلاف أسرة ترتبط بصناعة السجّاد في المدينة بطريقة أو بأخرى.

تاريخيّاً، يعود الفضل في ازدهار هذه الصناعة في تونس إلى مبادرة الشابة كَملة (أو كاملة) الشاوش ابنة الوالي التركي في القيروان. وكانت أقدم سجّادة تونسية معروفة الأصل قد عثر عليها في جامع سيدي الصاحب في القيروان، وكانت من صنع كملة الشاوش. وتذكر المراجع أنّ تلك السجّادة صنعت من صوف مصدره قبائل جلاص وأصباغها من مواد نباتية.

وعبر ماضٍ عريق شهدت هذه الصناعة تطوّراً فنّياً كبيراً، وصارت صناعة فنية ترعاها الدولة وتهتم بمستواها عبر «الديوان القومي للحرف التقليدية»



ONA. ولا تزال البصمات التركية جزءاً من شخصية السجّاد التونسي. ويقرّر «الديوان» نوعيات السجّاد المنتج، التي تقسم إلى ثلاث درجات هي: النوعية الممتازة تليها الدرجة الأولى ثم الدرجة الثانية. ومن معايير التقييم عدد العُقد، إذ يحدّد «الديوان» عدد عقد كل نوعية من١٦٠ ألف عقدة (عقدة تركية / غورديز) في المتر المربع إلى ٩٠ الف إلى ٦٠ ألف. وتعدّ التصاميم والرسوم نماذج ممتازة للفنّ المديني الراقي، وكل تصميم تتوارثه بيوتاته جيلاً بعد جيل.

بصفة عامّة، يوزّع الإنتاج التونسي على الأنواع التالية:

القطيف: وهو سجّاد معقود بربري الأصل من عمل البدو الرحل، مزخرف يتراوح ارتفاع وبره أو زئبره بين ٣ و ٥ سنتيمترات. وهو منتشر في أقصى شرق

تونس - بساط قبلي - مجلة هالي

الجزائر أيضاً، ويصنع في البيوت ويتعاون على صنعه الزوجان، أمّا عملية نفش الصوف وتمشيطه وغزله وصبغه فتقع على عاتق المرأة وحدها. وأمّا «الرقّام»، وهو النسّاج أو الحائك المحترف، فلا يتدخل إلاّ عند التسدية (أي شدّ السداة على النول).

سجّاد القيروان: وهو أيضاً سجّاد معقود يتراوح ارتفاع زئبره بين نصف سنتم و٢,٥ سنتم. صناعته منزلية نسائية بحتة، ويباع بمختلف قياساته في سوق اللفة، ومنه يوزع في جميع أنحاء البلاد. ومن إنتاج القيروان نوعان من السجّاد المعقود: الأوّل يسمّى «علّوشة» (أي خروف) التي تقتصر ألوانه على ألوان الصوف الطبيعي أي الأبيض والأصهب والبنّي والأسود وهذا فنّ جديد يرجّح أن تكون الغاية منه إرضاء الذوق الأجنبي.

والثاني هو «الزَّربيّة» أي السجّادة المعقودة التقليدية بمختلف الألوان وبخاصّة الأحمر والأزرق الغامق.

البسط: البسط التونسية عموماً منسوجات أصولها بربرية، وهي الآتية:

أ ـ «**المرقوم**»، المنتشر في جهات الوسط التونسي، وهو بساط ريفي يصنعه البربر ويستخدمونه في شتّى الاستخدامات. وتصاميم المرقوم بسيطة هندسيّاً وألوانه غنية زاهية أهمّها الأحمر والبنفسجي.

ب ـ **بسط حامة قابس ومطماطة وقبلي ودوز وقفصة**.

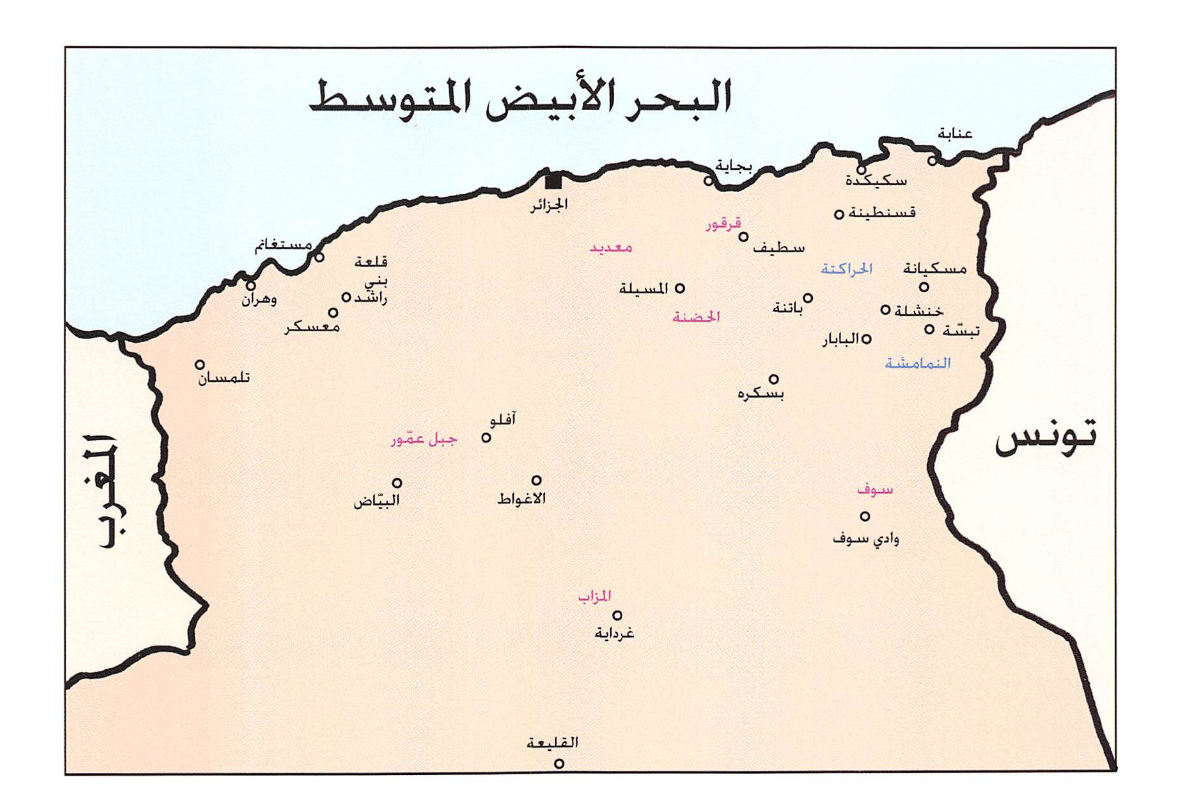
ج ـ «**الكليم**»، وهو خليط من أنسجة قُماشية محيكة ومعقودة، وينتشر في **وذرف وجربة وسبيطلة**.

د ـ «**المكرمي**»، وأيضاً يجمع الأنسجة بالعقد.

هـ ـ «**البخنوق**» و«**الكساية**» وهما من أنواع من البسط المألوفة في كل من **الجم وأولاد بوسعد والحمامة وتطاوين وتيبار**[١١].

الجزائر

بالرغم من عراقة مدينة تبسّة في مجال النسج، فإن مدينة تلمسان، في الماضي والحاضر، تعدّ القاعدة الرئيسة لصناعة السجّاد والبسط في الجزائر، تليها مدينة



سطيف. إلاّ أنّ الصناعة اليدوية تراجعت كثيراً في معظم أنحاء الجزائر أمام غزو التصنيع الآلي، كما هي الحال في أماكن عدّة من العالم.

يمثّل سجّاد تلمسان، الدقيق الصنع والتصميم، صناعة فنية عريقة وراقية لها مكانتها في تاريخ تطوّر الحرف الفنية في شمال افريقيا. وله في الجزائر المركز الأهم في مجال صناعة السجّاد التقليدي الكلاسيكي كما لسجّاد القيروان في تونس وسجّاد الرباط في المغرب. وكحال تونس والمغرب، تعمل في الجزائر عموماً الفتيات جماعة تحت إشراف «رقّام» متخصص، وفي العديد من مناطق النسج التقليدي تعد هذه الصناعة حرفة عائلية.

من الناحية الجغرافية تقسم مناطق إنتاج السجّاد الجزائري، كما يأتي:

١ ـ منطقة تلمسان (شمال غرب الجزائر) ومحيطها. وعلى مقربة منها قلعة بني راشد الواقعة بين مدينتي مستغانم ومعسكر Mascara.

٢ ـ منطقة جبل عمّور Jebel Ammour شاملة بلدتي آفلو والبيّاض، إلى الجنوب الشرقي من مدن وهران وتلمسان ومعسكر. وتشكل هذه المنطقة امتداداً غربياً لجبال اولاد نايل في سلسلة الأطلس الصحراوي.

الصفحة التالية:
الجزائر – من سجاد تلمسان – مجموعة صور نادية محديد / Tapis EARSM - Chechell





٣ ـ منطقة معديد Maadid جنوبي منطقة «القبائل الكبرى» Grand Kabyle.

٤ ـ منطقة قرقور Guergour خلف جبال البابور نحو جبال الحضنة Hodna وهي تقع إلى الجنوب من مدينة بجاية، قاعدة منطقة «القبائل الصغرى» Petit Kabyle، وغرب مدينة سطيف.

٥ ـ منطقة الحراكتة Haracta في جبال الأوراس (الشاوية) شمالي مدينة باتنة وجنوبي مدينة قسنطينة، وقلبها مدينة عين البيضا، وتمتد شرقاً إلى مدينة خنشلة.

الجزائر - من إنتاج جبل عمور - مجموعة صور نادية محديد / Tapis EARSM - Chechell



الجزائر - سجادة من إنتاج جبال القرقور - مجموعة صور نادية محديد / Tapis EARSM - Chechell

٦ ـ منطقة النمامشة Nemencha قرب مدينتي خنشلة وتبسة (شمال شرق الجزائر) إلى الجنوب الشرقي من جبال الأوراس.

٧ ـ منطقة وادي سوف قرب بسكرة.

٨ ـ مناطق الجنوب وواحاته، وأهمّها منطقة غرداية / المزاب Mzab والقليعة.

السمات الفنّية

أما من الناحية الفنّية، فتقسم صناعة السجّاد والبسط اليدوية الجزائرية التقليدية



الجزائر - سجادة حراكتة - مجموعة صور نادية محديد / Tapis EARSM - Chechell

إلى بضع فئات، يتصدّرها إنتاج تلمسان الذي يشبه في كلاسيكيته وإتقانه أرقى أنواع السجّاد التركي والإيراني، وبعده يأتي ما يلي:

ـ **الفئة الأولى تشمل «الفراش» التي تشتهر بها منطقة جبل عمّور**، وتستخدم لأرضيتها من الألوان الأحمر الغامق والأزرق الغامق والأسود مع زخارف وتصاميم هندسية الشكل بالأخضر والأصفر والبرتقالي، **و«القطيف»** التي تنتجها **منطقة النمامشة في شمال شرق الجزائر**، وتستخدم فيها الألوان ذاتها



للأرضية والزخرفة تضاف إليها دوائر بيضاء اللون تكاد تغطي الأرضية الحمراء.

ـ **الفئة الثانية**، منتجات **قرقور ومنطقة جبال الحضنة**. وكان السجّاد في هاتين المنطقتين يصنع في القرن التاسع عشر لكبار موظفي الداي (لقب حكام الجزائر يومذاك)، وهو يتّسم بتصاميم فنية بهيّة تشمل الإطار والوسام المسدّس في وسط الأرضية يعرف بـ«المحراب» مع زخرفة غنية. وكان اللون الغالب هو الأحمر الذي ظل دوماً لون المحراب، مع استخدام الأصفر والأخضر والأزرق أيضاً في الزخرفة، ويظهر في هذه الفئة بصورة جلية التأثير الشرقي، ولا سيّما رسوم زهور الشجر على الطريقة التركية، والمربّعات والتشكيلات المدرّجة أو المسنّنة، كما هي الحال مع بعض الإنتاج التركي والإيراني، والوسام على النمط التركي.

الجزائر - من سجاد وادي سوف - مجموعة نادية محديد / Tapis EARSM - Chechell

ـ **الفئة الثالثة**، وفيها يظهر التأثير التركي بأجلى مظاهره، في **شرق الجزائر، عند النمامشة والحراكتة**. ويطلق على سجّادها مسمى «**الزّرابي**» وخاصّة ما يصنع منه للمساجد. كذلك يصنع منه قطع صغيرة تُعرف بـ«**المطرح**» مرغوبة جدّاً في السوق وبخاصّة عند الأجانب. والجدير بالملاحظة انه يبرز في هذه المنطقة التأثير البربري بجانب التأثير الشرقي.

ـ **الفئة الرابعة**، يمثلها ما يصنع في **منطقة وادي سوف (جنوب شرق بسكرة بينها وبين الحدود التونسية)** حيث يتّسم الإنتاج أيضاً بتزاوج التصاميم التركية والبربرية، ويشبه إلى حد ما الأسلوب التركي وإنتاج القيروان في تونس.

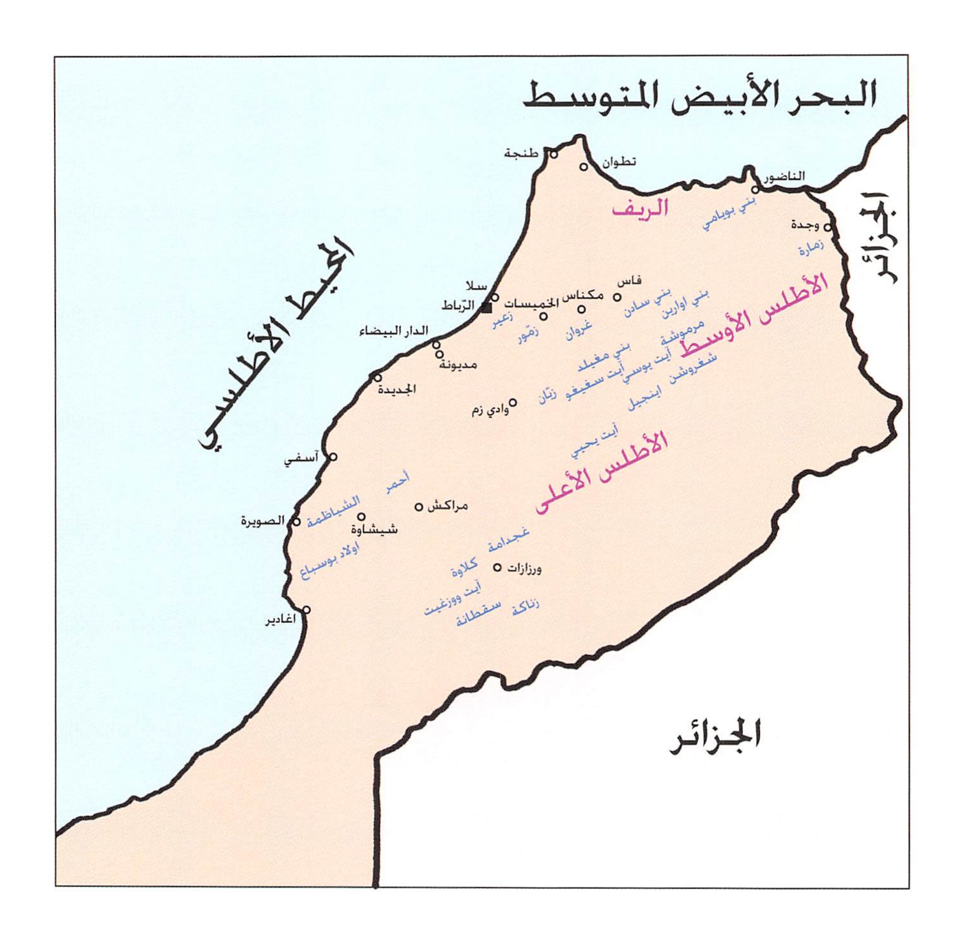
ـ **الفئة الخامسة**، تمثّلها **منطقة غرداية / المزاب في جنوب الجزائر الأوسط** وفي إنتاجها ملامح هندسية مألوفة في الزّرابي والحنابل المغربية. ويطغى على الأرضية في إنتاج غرداية اللون الأحمر، وتتميز بتصاميم وأشكال هندسية ونقوش ومسنّنات بألوان زاهية منها الأخضر والعاجي والأصفر والأزرق، وكذلك البنّي والأسود.

ـ **الفئة السادسة**، تعكس المؤثّرات المألوفة في السجّاد المغربي وأيضاً التأثير الإسباني ويمثلها إنتاج **قلعة بني راشد**.

المغرب

يتصدّر المغرب، وهو الدولة العربية الشمال إفريقية الوحيدة التي لم تخضع للحكم العثماني، الدول العربية في إنتاج السجّاد والبسط. وتعود هذه الصناعة الفنية والحرفية في المغرب العربي إلى مئات السنين، وكان من أوائل الذين درسوا السجّاد المغربي ووصفوه وصنّفوه الفرنسي بروسبير ريكار Prosper Ricard الذي أنجز عام ١٩٢٣ أول دليل مكتوب له، وفي ما بعد ظهرت عدّة كتب ومراجع جديدة معظمها كتب بلغات أجنبية.

المغرب ينتج السجّاد الوبري المعقود - المعروف محلياً بـ«الزّرابي» - جنباً



إلى جنب مع البسط بكل أنواعها، وتاريخياً، يعدّ السجّاد البربري المنتج في جبال الأطلس الأقدم والأعرق. ولكن راهناً ترعى الهيئات المغربية الحكومية والخاصّة هذه الصناعة الفنية، وتنظم لها المؤتمرات والمعارض الدورية الدولية. وتعرض إنتاجها في الأجنحة المغربية في العديد من المحافل الدولية، بما في ذلك مجمع «والت ديزني وورلد» السياحي الشهير في ضواحي مدينة اورلاندو بولاية فلوريدا الأميركية.

على الصعيد الاقتصادي، تدرّ صناعة السجّاد المغربي، ولا سيّما «الزّرابي»، على الخزينة أكبر مقدار من العملة الصعبة بين الحرف الشعبية اليدوية، مع أنّ الدخل المجني من هذه الصناعة سجّل تراجعاً كبيراً خلال العقود الثلاثة الأخيرة. كذلك عانت هذه الصناعة في المغرب أيضاً من تراجع استعمال الأصباغ الطبيعية النباتية والحيوانية لصالح الأصباغ الكيماوية، التي يتعزّز موقعها ويزداد انتشارها مع اشتداد الأحوال المناخية السيئة في بعض السنين.

التوزيع الجغرافي للصناعة

منطقة جبال الأطلس الأوسط ومدن الرّباط والدار البيضاء وفاس ومراكش وخنيفرة والخميسات (بلاد زمّور) ونواحي عين اللّوح، هي اليوم أهم مراكز الصناعة.

وتشتهر حالياً بين محبي السجّاد في المغرب، وكل أنحاء العالم، عدّة أنواع من «الزّرابي» المغربية تتعدّد زخارفها وتتنوع تصاميمها وأنماط نسجها (عقداً وحبكاً) أشهرها: الزّربيات الرّباطية والمرّاكشية والبربرية والكلاوية (الغلاوية) والزيّانية. كما اشتهرت تاريخياً أيضاً الزّربية المديونية، نسبة لمنطقة مديونة في ضواحي مدينة الدار البيضاء.

ولقد قسّم بعض الباحثين والخبراء مناطق نسج السجّاد المغربي إلى ٢٤ منطقة ريفية أو قبلية أو في ضواحي المدن، يضاف إليها إنتاج المدن الكبرى، تمتد من الساحل إلى أعالي جبال أطلس ومن أطراف منطقة الريف شمالاً إلى جنوب مراكش وورزازات وشيشاوة جنوباً، هي:

أ ـ في الشمال والشمال الشرقي:

١ ـ زكارة (جنوب شرق مدينة وجدة القريبة من الحدود الجزائرية).

٢ ـ بني بو ياحي (جنوب مدينة الناضور).

ب ـ في الأطلس الأوسط:

٣ ـ بني أوارين، ٤ ـ مرموشة و ٥ ـ بني الاهام، و٦ ـ بني سادن، ٧ـ آيت يوسي / غيغو، ٨ ـ آيت يوسي / اينجيل، ٩ ـ آيت سغروشن (كلها جنوب شرق مدينتي فاس ومكناس).

و١٠ـ بني مغيلد، و١١ـ غروان، و١٢ـ زمّور، و١٣ـ زَيّان، و١٤ـ آيت سكوكو، و١٥ـ آيت يحيي (جنوب فاس ومكناس، إلى الغرب من المجموعة المذكورة سابقاً).

وتضيف بعض المصادر إلى هذه المجموعة ما يُنتج في منطقة زعير (جنوبي الرباط).

الصفحة التالية:
المغرب - زربية رباطية تعود إلى أواخر القرن التاسع عشر (٢٨٩ سم - ١٢٩ سم) - سوذبيز



ج ـ محيط الدار البيضاء:

١٦ ـ مديونة.

د ـ منطقة آسفي ـ الصويرة ـ شيشاوة ـ حَوز مراكش (جنوب غرب المغرب):

١٧ ـ أحمر، و١٨ ـ الشياظمة، و١٩ ـ أولاد بو سباع.

هـ ـ الأطلس الأعلى / الأطلس الصحراوي:

٢٠ ـ آيت ووزغيت، ٢١ ـ كلاوة (غلاوة) و٢٢ ـ غجدامة، و٢٣ ـ سقطانة، و٢٤ ـ زناكة (تزناكت).

الزَّرابي (السجّاد الوبري/الزئبري)

الزّربية الرّباطية التي تصنع في العاصمة الرباط (رباط الفتح)، والزّربية المديونية التي كانت حتى الأمس القريب تصنع في ضواحي الدار البيضاء ومحيطها - وهي اليوم نادرة، قلما تتوافر إلا عند صفوة التجار - تتصدّران الهرم الفني ألواناً ونقوشاً وتصاميم وصنعة لهذه الصناعة، وهما تتدرّجان من المستوى العادي إلى المستوى الفاخر.

وبصفة عامة تعتمد الزّرابي المغربية العقدة التركية «الغورديز»، في حين تستخدم العقدة التركية أحياناً في الإنتاج البربري الذي تطغى عليه أشكال من «العقدة البربرية» التي يلفّ فيها الخيط المعقود على خيطين وأحياناً على ثلاثة من خطوط السداة دفعة واحدة.

ومن التصاميم المألوفة في الزّربية الرّباطية الوسام المركزي Medallion في وسط السجّادة أو الزّربية، والإطار المزركش، والألوان الزاهية وبخاصّة الأحمر، الذي يلقب بـ«الأحمر الملكي» Rouge Royal والأخضر والأصفر والأزرق، على حقل قد يكون مزخرفاً بنقوش أو خالياً من النقوش. ويتراوح عدد عُقد الصنف الفاخر من زرابي الرباط ما بين ١٠٢ و٢٣٠ عقدة في البوصة المربّعة.

في المقابل، تصاميم زرابي مديونة مختلفة، وفيها يملأ حقل الزّربيّة أو السجّادة بالأشكال الزخرفية والتصميمية. أمّا الألوان المستخدمة فتصل إلى

سبعة ألوان بينها الأحمر القاني والأحمر القرمزي والأزرق الفاتح والأزرق الغامق والأصفر والبرتقالي والأخضر، إضافة إلى الأبيض والأسود وهما لون الصوف الأصلي بلا صبغ.

هذا، ويتسم سجّاد المدن بكبر قياساته نسبياً لكي يلائم المساكن الحَضَرية الكبيرة الغرف. ثم إنّ أغلب التصاميم والنقوش المستخدمة فيه حَضَرية الطابع، ينعكس فيها تفنّن وصنعة بعيدان عن النقوش والتصاميم الريفية البريئة الأصيلة للزَّربية البربرية الصغيرة إلى المتوسطة الحجم.

في المقابل، من سمات الزَّرابي البربرية، المصنوعة في مناطق الجبال خصوصاً، أنّ لكل منها طابعها وألوانها حسب موقعها الجغرافي. فاللون الغالب في منطقة الأطلس الأوسط هو البنّي، بينما يطغى اللون الأحمر على إنتاج منطقة شيشاوة بين مدينتي مراكش والصويرة في الجنوب المغربي، كذلك من سمات الإنتاج البربري أنه لا يضمّ عموماً الأطر Borders المعروفة في الإنتاج المديني كإنتاج الرباط.

أبرز الإنتاج القبلي والريفي

في منطقة الأطلس الأوسط والمناطق القريبة من المدن المطلة على ساحل المحيط الاطلسي بوسط المغرب، مجموعة من النماذج الإنتاجية للسجّاد (الزّرابي) والبسط، تساهم أيضاً في إنتاجها بعض المدن في الوقت الحاضر.

ففي جنوب مدينة الرباط يعدّ ما تنتجه قبائل زعير Za’eer إنتاجاً مميّزاً. كما تعدّ المنطقة الممتدة بين مدينتي الرباط ومكناس، بما فيها مدينة الخميسات، مهد إنتاج زمّور Zammour الذي يطغى عليه عموماً اللون الأحمر والذي يشبه كثيراً إنتاج زعير، في حين يغلب على إنتاج زيّان Zaiane - وموقعه تحديداً بين مدينة خنيفرة وبلدة ترميلات - ألوان داكنة منها البنّي، كما أنّه طويل الوبر ويعتمد في تصاميمه على المجسّمات الهندسية، وبخاصّة، المعيّنات التصميمية الكبيرة. وقد حظي إنتاج زيّان في الماضي بسمعة طيبة لكن مستواه تراجع بعض الشيء لاحقاً.

أمّا سجّاد مرموشة Marmoucha الذي ينتج إلى الشرق من بلدة بوليمان فيتميّز بغلبة اللون الابيض عليه، ويزدان عموماً بتطريز بألوان غامقة كالبنّي

والبنفسجي. وفي حين يغلب اللونان الأحمر والبرتقالي على إنتاج بني مغيلد Beni Mguild قرب مدينة آزرو - التي تعد السوق الرئيسية لإنتاج هذه المنطقة -، ينتج قرب مدينة تازة (الى الشرق من مدينة فاس) نوعان متميزان: الاول، آيت يعقوب Ait Yaaqoub ذو الأساس الأحمر والتصاميم والنقوش البيضاء والزرقاء والبرتقالية والسوداء، والثاني بني اوارين Beni Ouarain



المغرب - بساط زعير قبلي (١٧٣ سم - ١١٥ سم) - مجموعة إياد وحنان أبو شقرا

(جنوب تازة) الذي تنثر فيه على امتداد أرضية السجّادة بقع سوداء صغيرة.
في أقصى شمال المغرب وشماله الشرقي، في محيط مدينة وجدة وأيضاً جنوب مدينة الناضور، يعدّ إنتاج بني بو ياحي Beni Bou Yahi وبني بو زكوة Beni Bou Zakoua أشهر ما يخرج من هذه المنطقة من سجّاد وبسط، وهو يتسم بأرضيات حمراء مع نقوش وتصاميم باللونين الأزرق والأخضر.



المغرب - بساط زمور قبلي (١٤٠ سم - ٨٦ سم) - مجموعة إياد وحنان أبو شقرا



المغرب - سجادة آيت ووزغيت صغيرة (٩٢ سم - ٦١ سم) - مجموعة إياد وحنان أبو شقرا

وفي الجنوب، وتحديداً في منطقة الأطلس الأعلى ومنطقة ورزازات، يتصدّر القائمة سجّاد كلاوة (أو غلاوة) Glaoua وسجّاد آيت ووزغيت Ait Ouaouzguit، والملاحظ أنه يتجلّى في هذين النوعين الجانب الزخرفي البحت أكثر من جانب الحاجة العملية. فهما غالباً أدقّ صنعاً وأصغر قطعاً من باقي السجّاد القبلي، وتظهر في صنعهما براعة خاصّة ويستخدم لهما صوف افخر نوعية. كما يتميّز النوعان بألوان قوية مفعمة بالحيوية كالأحمر والبرتقالي والأصفر، فوق خلفية عادةً ما تكون سوداء اللون. وفضلاً عن ذلك تتكوّن قطع هذين النوعين أحياناً من أجزاء معقودة وأخرى منسوجة نسجاً منبسطاً بلا عقد.

وأخيراً، قرب مدينة مراكش العريقة، في ما يعرف بـ«حَوز مراكش» إلى الغرب منها، ينتج سجّاد جميل تعود بداياته مع قبائل أولاد بو سباع Ouled Bou Sbaa إلى القرن السابع عشر. ومن أشهر هذا السجّاد في الأسواق سجّاد شيشاوة Chichaoua الذي يغلب عليه اللون الأحمر والنقوش البديعة كالخطوط

المنكسرة المكرّرة Zigzag عند طرفيه. وهذا النوع في معظم الحالات غني بالتصاميم والنقوش الهندسية والتصويرية والحيوانية والمتنوّعة، والتجريدية أحياناً.

ملاحظات أخرى

بصورة عامة، وكما هي الحال مع معظم السجّاد الوبري الشرقي، تعتمد نوعية السجّاد المغربية على عناصر دقة التصميم، ومتانة الصنع، وكثافة العُقد التي كلما كثر عددها تحسّن مستواها عموماً، وطبعاً، نوعية الصوف.

والبديهي أنّ متانة الصوف تسهم بطول عمر السجّادة، ولكن المشكلة مع نسبة عالية من السجّاد المغربي أنّ صوفه لين وناعم جدّاً، ولذا فهو قصير العمر ولا يتحمل استخداماً قاسياً أو مستمراً.

ومع أنه يوجد سجّاد جيّد النوعية كثيف العقد بالمقارنة مع غيره، إذ يبلغ معدّل عقده بين ٩٦ و١٠٠ عقدة في البوصة المربعة، لكن هذا الإنتاج قليل، ويُنصح المشتري المحدود الخبرة بألاّ يأخذ كلام أوّل تاجر يصادفه على محمل الجدّ.

البسط والحنابل

البسط التي يعرفها المغاربة بـ«الكليم» Kilim يعتبرها الخبراء أفضل للتعليق على الجدران أو الفرش على الأرائك منها للبسط على الأرض، وتصاميمها عموماً أكثر دقة من تصاميم الزّرابي، وإن كانت ألوانها أقلّ تنوّعاً.

معظم هذه البسط ذات تشاكيل وتصاميم هندسية رقيقة حسنة التنفيذ، غير أنّ تصاميمها، كحال تصاميم الزّرابي، تتفاوت بين منطقة وأخرى وقبيلة وأخرى. مع الإشارة، إلى أنّ البسط المغربية المتقنة عموماً أغلى ثمناً من الزّرابي، بخلاف العادة مع باقي أنواع السجّاد الشرقي.

كذلك من أجمل المنسوجات المغربية الحنابل (جمع حنبل)، وهي منسوجات مطرّزة أشبه ما تكون بالبسط - وخاصّة السوماك أو المرقوم -، بل يمكن اعتبارها من أنواع البسط مع أنّ البعض يفضل عموماً تعليقها على الجدران. ومن أجود الحنابل ما يصنع في سلا ووادي زم.

الفصل العاشر

نصائح عملية عن السجّاد

يختلف الناس في نظرتهم إلى السجّاد، فمنهم مَن يشكل عنده السجّاد ومشتقّاته وأشباهه من المنسوجات ضرورة حياتية يومية - كما لاحظنا في حالة البدو الرحل من القبائل الإيرانية والتركية والتركمانية -، ومنهم من يكتفي به مجرد فرش للمنزل يفي بالغرض منه سواء كان ذا قيمة فنّية أم لا، والفئة الثالثة هي تلك التي تضمّ الجامعين أو المعجبين الذين يقدّرون السجّاد كفن تطبيقي تجتمع فيه سمات حضارية غنية.

بطبيعة الحال ليس كل من يشتري السجّاد من المعجبين الشغوفين ولا الجامعين المقتدرين ماليّاً، بدليل انتشار السجّاد المصنوع آليّاً في كل أنحاء العالم، بما فيها الدول العريقة في صنع السجّاد اليدوي.

أيضاً، هناك من ينفرون من السجّاد اليدوي لأسباب أخلاقية مثالية وأو ملتزمة إيديولوجياً، إذ يعتبرونه صناعة تستخدم الأطفال في ظروف معيشية وصحية سيئة. ولكن، لا شكّ أنّ القيمة الحقيقية لهذا الفن لن تتأثّر إلاّ إيجابيّاً إذا راقبت الدول المهتمة بصناعته أوضاع العاملين فيه ونظّمت شؤونهم، وقدّمت لهم الحوافز والضمانات، مع العلم أنّ هناك من يردّ على مقولة استغلال الأطفال، وخاصّة في باكستان والهند، بالقول إنّ صناعة السجّاد ليست سبباً لتشغيلهم، بل حالة من العديد من الحالات التي يضطر الأطفال فيها للعمل أو يُجبرون على العمل في سن صغيرة وسط ظروف الفقر المدقع، ولعلّها أفضل لهم من الانحراف واحتراف الجريمة.

كلمة إلى المشتري

على من ينوي شراء سجّادة أن يقرّر بينه وبين نفسه، بدايةً، الغاية من الشراء.

فمَن يشتري لغاية عملية بحتة هي الفرش هناك نصائح محددة، ولمَن يشتري من منطلق الإعجاب وبهدف جمع السجّاد الثمين والقيم نصائح أخرى.

للمعجب والجامع يجب أن تكون الخطوة الأولى القراءة بعناية، ومن ثَمّ المتابعة وزيارة المتاجر والمعارض ومؤسسات المزادات التي يباع فيها السجّاد لاكتساب المعرفة والخبرة اللازمتين. فالذّوق الشخصي يتربّى ويتهذّب مع ازدياد المعرفة وتقدير القيمة الفنية لكل قطعة، كذلك نتيجة المتابعة وأحياناً التعلّم من الخطأ يتوافر للمعجب معرفة أيّ قطع تزداد قيمتها الاستثمارية في السوق وأي قطع لا تشكّل استثماراً جيّداً.

ومن المناسب، القول إنّه أفضل للجامع ألاّ يتعجّل بناء مجموعته من أن يشتري الكثير من أجل الشراء فقط، فالأذواق حتى في السوق العالمية تتغيّر من فترة إلى أخرى. إذ إنها أحياناً تتأثّر باعتبارات العرض والطلب، وأحياناً باعتبار الحنين إلى الفن البريء السليقي البعيد عن العنصر التجاري، وأحياناً أخرى باعتبار تفضيل المواد الأوّلية الطبيعية المجرّدة من الكيماويات. وهذا، ناهيك عن الظروف السياسية والاقتصادية العامّة المحيطة بمناطق صنع السجّاد الشرقي، ومعظمها تشهد أوضاعاً اجتماعية وسياسية متقلّبة لا تخلو من الخطورة.

حالياً يعدّ سجّاد الهريس الإيراني الأثري والقديم من أكثر السجّاد الشرقي شعبية في سوق أميركا الشمالية وأوروبا الغربية لأن ألوانه الطبيعية الفاتحة نسبيّاً وتشاكيله وتصاميمه المجردة المبسطة أكثر ملاءمة للأثاث الغربي والغرف المنخفضة السقوف في المباني الحديثة من السجّاد الكلاسيكي ذي التصاميم الملتوية الغنية بالألوان الغامقة كسجّاد إصفهان وكاشان وتبريز.

كذلك هناك سوق رائجة الآن للإنتاج القبلي البدوي، وبخاصّة التركماني والبلوشي، في أوروبا وأميركا، بينما لا يزال المشتري العربي الثري ينفق على شراء السجّاد الحريري الحديث ذي الألوان الكيماوية الصارخة التي يكرهها الغربيون كثيراً.

كاشان - سجادة وسامية بأرضية شبه مفرغة وأساس حريري (٢٠٨ سم - ١٢٩ سم) - مجموعة ربجي وإنصاف سرحان



ولهذا باختصار نقول إنّ «التعلّم» ثم «التعلّم» ثم «التعلّم» عن طريقي القراءة المستمرة والخبرة العملية الدؤوبة، بجانب الاستعانة بخبير موثوق، أفضل نصيحة لجامع السجّاد ومَن يحلم باقتناء مجموعة جميلة تحتفظ بقيمتها.

أمّا لمن يشتري السجّاد لغاية عملية بحت، فهنا بعض النصائح له:

ـ اشتر من متجر تعرف أصحابه جيّداً وتثق بهم. فالسجّاد سلعة معقدة جدّاً وتحتاج في سوقها إلى دراية كافية. باختصار، المفتاح هنا هي كلمة «ثقة»، فلا تشتر إلاّ ممّن تثق به ولا تستشر إلاّ مَن هو موضع ثقة.



محل - نموذج أو مسطرة هي عبارة عن مقطع ربعي يحمله التاجر معه لعرضه على زبائنه الراغبين في شراء سجاد كبير القطع (١٧٧ سم - ١١٨ سم) - مجموعة إياد وحنان أبو شقرا

ـ تجنّب أي متجر يعلن عن تخفيضات ضخمة تبدو منذ الوهلة الأولى أفضل من أن تصدّق. وتجنّب كذلك أيّ تاجر يعلن عن «سحق الأسعار بداعي الإقفال»، لأنّه قادر دائماً على تضخيم السعر الأصلي للقطعة، ومن ثم الادعاء أنّه خفضه كثيراً، وفي النهاية تكتشف أنّه بعد الإقفال - وهذا إذا أقفل أصلاً - فتح متجراً آخر في مكان قريب، وأنّه كان استأجر المكان السابق لفترة محدودة.

ـ تجنّب مزادات الدور المغمورة أو المحدودة الشهرة، إذا كانت خبرتك محدودة. لأنّك إذا تحمّست وزايدت فقد تشتري أيّ قطعة بسعر أعلى من السعر الحقيقي لها. ثم قد يكون مَن ينافسك في المزايدة غير جدّي في الشراء وإنّما يزايد للنكاية بعدما عرضت سعراً أعلى من السعر الذي كان يأمل دفعه. بل، ربما يكون المنافس على صلة ما بالبائع ويرغب في زيادة ربحيته.

ـ غير صحيح أنّك لا تحصل على قطع جيّدة في المزادات، بدليل أنّ معظم السجّاد الأثري الثمين يُباع في المزادات الكبرى، وأنّ أكثر التجّار والعملاء المتخصّصين يشترون من المزادات. ولكنّ التاجر أو العميل يعرف، بخلاف المشتري العادي، كيف يشتري وبأي سعر يناسبه أن يشتري، وبالتالي، يستطيع أن يقدّر معدل ربحه.

ـ إذا اشتريت سجّادة بحاجة إلى بعض الترميم أو الرفو Repair طمعاً بثمنها الرخيص، لا تحاول أن توفّر المال بإرسالها لأيّ رفّاء كان، بل احرص على الاستعانة برفّاء محترف. فالترميم الصحيح يطيل عمر السجّادة بينما الترميم السطحي يقلّل من قيمتها ولا يصونها.

صيانة السجّاد

الكنس والغسل

التنظيف من العناصر الرئيسية في صون السجّاد والمحافظة عليه على مرّ السنين، ويجب تنظيف السجّادة بصورة منتظمة ودائمة والحرص على إزالة الغبار والأتربة والأوساخ وكل الأجسام غير الكيماوية التي يمكن أنّ تتخلّل الوبر إلى الأساس فتوهنه، وبالتالي توهن السجّادة وتقصّر عمرها.

للتنظيف اليومي العادي تفي بالغرض المكانس النباتية (المصنوعة من القش)، مع النصح بضرورة تنظيف الأرض التي تبسط عليها السجّادة بين الفينة والفينة.

ومع أنّ الكنس اليومي بالمكانس الكهربائية الحديثة غير مستحبّ من حيث المبدأ لأنه قد يتسبب بإضعاف العُقد، وأحياناً يؤدي إلى حلحلتها، ولا سيّما، إذا كانت قوة الشفط في المكنسة عالية، إلاّ أنّ مقتضيات الحياة العصرية تفرض استخدام المكانس الآلية الكهربائية. وبصفة عامة لا ضرر إطلاقاً من الكنس الكهربائي مرّة أو مرّتين في الشهر لكن بقوة شفط معتدلة.

كذلك من الأمور المهمّة التي يجب التنبّه لها تحاشي تقريب المكنسة الكهربائية من أهداب (أو شراريب) السجّادة في طرفيها لأنّ قوّة الشفط قد تنتف الأهداب وتضرّ بخيوط الأساس.

من الضروري قلب السجّادة بحيث يصبح وجهها (الوبر) تحت وظهر (القفا) السجّادة فوق، وبسطها فوق أرض صلبة وكنس ظهرها بالمكنسة الكهربائية، لأن قوة الارتجاج مضافاً إليها الشفط يساعدان على التخلص من الغبار والأوساخ العالقة في الوبر ويسقطها على الأرض.

ثم بعد كنس الأرض يعاد بسط السجّادة في وضعيتها الطبيعية فتكنس على وجهها كالعادة للتخلص من أيّ أوساخ قد تكون لا تزال عالقة بالوبر. ولكن، باختصار، التنظيف اليدوي العادي بالمكانس العادية هو الطريقة الفضلى للتخلّص من الغبار والأوساخ غير الكيماوية.

بالنسبة للغسل، إذا كانت السجّادة أثرية أو قديمة أو مصنوعة من الحرير وكان لا بد من غسلها، يجب إرسالها إلى شخص متخصّص وخبير في غسل السجّاد اليدوي لأن الدراية الفائقة ضروريّة في هذه الحالة. وعادةً، لدى معظم المتاجر الطيّبة السمعة والمتخصّصة ببيع السجّاد أقسام للتنظيف والغسل، وبإمكان التاجر الموثوق نفسه إسداء النصح حول مدى حاجة السجّادة إلى الغسل إذا جلبت إليه.

إذا كانت أرضية السجّادة فاتحة اللون يَسهل على أيّ كان معرفة ما إذا كانت قد اتّسخت إلى الحد الذي يحتّم تنظيفها أو غسلها، إذ يمكن معرفة التغير في

اللون بفعل الأوساخ من درجتي لمعان الصوف (أو الحرير) ونعومته.

كذلك إذا طويت زاوية السجّادة في راحة اليد بحيث يكون الوبر باتجاه الراحة ورُبّت على ظهرها ولوحظ أنّ كمية من الغبار أو الأتربة أو الصوف المتكسر قد تجمّعت على راحة اليد، عندها يصبح بديهياً أنّ التنظيف بات ضرورياً. وطبعاً تختلف الحاجة إلى التنظيف من حالة إلى حالة واستخدام إلى استخدام، ولكن لا بد من إصلاح أيّ عطب في السجّادة قبل تنظيفها بالغسل كي لا يسوء وضعه أكثر إبان الغسل.

التنظيف المنزلي

مراحل التنظيف المنزلي تبدأ، كما سبق، بقلب السجّادة على الأرض أو على طاولة، بحيث يصبح ظهرها فوق ووجهها تحت. ثم تمرّر عصا على ظهرها برفق لكشط الأتربة والأوساخ وجرفها جرفاً. وينبغي التأكّد بعد هذه العملية من أنها فعلاً أزالت ما يمكن إزالته في هذه المرحلة.

بعدها تبدأ المرحلة الثانية، وهي تنظيف أي بقع ظاهرة بالماء قبل الانتقال إلى تنظيف السجّادة بكاملها. ولكن قبل محاولة إزالة البقع بالماء ضروريّ التأكد من أنّ ألوان السجّادة ثابتة. وللتأكد من هذه الناحية يجب تنظيف بقعة صغيرة بخرقة بيضاء اللون في منطقة من السجّادة فيها نقش كثيف.

فإذا ظلّت الخرقة بيضاء من دون أثر للألوان يُستنتَج من ذلك أنّ الألوان ثابتة، أمّا إذا تبين أنّ الألوان تحلّلت، فعندها لا بد من إرسال السجّادة إلى منظّف متخصّص.

مواد التنظيف وطريقته

للتنظيف المنزلي يكفي استخدام ما يلي:

١ ـ وعاء.

٢ ـ خل عنب أبيض.

٣ ـ مستحضر تنظيف «شامبو» خاصّ بالسجّاد، أفضلها عموماً المستحضرات المبخوخة Spray التي تتحوّل إلى مسحوق (أو بودرة) بعد جفافها، وبالتالي يمكن إزالتها بالكنس الكهربائي.

٤ ـ فرشاة ناعمة يستحسن ألاّ تكون من البلاستيك أو المواد المصنّعة، بل من الألياف الطبيعية كالفراشي التي تستعمل لتنظيف الخيل.

تبدأ عملية التنظيف بمزج سعة نصف كوب من الشامبو مع كمّية تساوي سعة أربعة أكواب ونصف الكوب من الماء الفاتر ويضاف إليهما سعة ملعقة كبيرة من الخل الأبيض، وأهمّية الخل أنّه يساعد على تثبيت الألوان وإضفاء لمعان على الصوف. ومن ثَمّ يُباشَر بالتنظيف من إحدى زوايا السجّادة عن طريق غمس الفرشاة في محلول التنظيف المعدّ، ثم تمشيط الوبر بنعومة بقصد ترطيبه.

يجب أن تكون حركة التمشيط في الاتجاهين (أي مع اتجاه ميل الوبر وعكسه)، كما يجب أن تكون المشطة الأخيرة دائماً باتجاه ميل الوبر. وشيئاً فشيئاً تتقدّم عملية التمشيط على امتداد السجّادة جزءاً جزءاً.

ومع أنّ الأهداب عادة لا تحتاج إلى تنظيف فمن الممكن تمشيطها برفق باستخدام الفرشاة المغمّسة بالمحلول، ولكن يُنصَح بألاّ يسمح للأهداب بأن تبتلّ كثيراً.

نصيحتان أخريان مهمتان في هذا المجال، هما:

وجوب التنبه إلى أنّ استخدام الفرشاة بشدّة لا يزيد النظافة إطلاقاً بل يؤذي وبر السجّادة. وتحاشي الإفراط في ترطيب السجّادة لكي لا تصل الرطوبة إلى خيوط الأساس فتؤثّر سلبيّاً على تماسكها ومتانتها.

كما أنّ ثمّة نواحي أخرى ينصح بالتنبّه إليها، أهمّها:

١ ـ التعامل مع السجّادة برفق بينما هي لا تزال رطبة.

٢ ـ تحاشي تنظيف الظهر (القفا) نهائياً.

٣ ـ تحاشي طيّ السجّادة وهي لا تزال رطبة، بل يجب نقلها في حال الضرورة محمولة من زواياها الأربع إلى مكان مشمس لتجفّ تحت أشعة الشمس على سطح جافّ. أمّا إذا كانت حالة الطقس لا تسمح بذلك فيمكن ترك السجّادة مبسوطة أو مطروحة على عدّة مقاعد داخل المنزل، ولكن ليس على الأرض، مع رفع معدل الحرارة بتقوية مردود أجهزة التدفئة.

٤ ـ من الضروري ألاّ تُبسط السجّادة على الأرض قبل أنّ تجفّ تماماً لأنّ

ذلك قد يؤدّي إلى إتلاف الأساس واهترائه بعد فترة من الزمن. وبعد أن تجفّ يُزال ما تبقّى على السجّادة من غبار وبودرة متبقية من محلول التنظيف بالكنس إمّا بالمكنسة العادية أو المكنسة الكهربائية ولكن بدرجة قوّة خفيفة.

ممنوعات ومرغوبات

يجب بالمطلق الامتناع عن:

١ ـ غسل السجّادة في الغسالة الكهربائية (طبعاً إذا كانت من الحجم الصغير)، لأن تضافر عناصر مسحوق الغسيل والماء والحرارة والارتجاج أخطر وأفعل وصفة لخطف لمعان الصوف وإضعاف اللون والأساس، بل قد تنتهي العملية بسجّادة ممزقة.

٢ ـ التنظيف الجاف Dry Cleaning المألوف للملابس، لأن بعض المستحضرات المستخدمة فيه تؤذي الصوف، وقد لا تظهر الآثار الحقيقة لهذا الضرر إلاّ في فترة لاحقة.

٣ ـ الغمس أو النقع في الماء غير مستحب إطلاقاً، لأنّه قد يتسبّب في تحلّل الألوان وإتلاف الأساس الذي قد لا يكون أصلاً بحاجة إلى تنظيف.

٤ ـ تجنّب تعريض السجّادة للرطوبة، إذ لا يجوز أبداً خزن السجّاد غير المفروش في أماكن رطبة، لأنّ الرطوبة توهن الأساس وتؤدّي إلى اهترائه وتقصّفه.

٥ ـ تجنّب تعريض السجّادة للحرارة العالية، وخصوصاً، من مصدر نار مباشر قريب كالمواقد الحطبية أو حتى المدفئ المركزي Radiator، فالحرارة العالية تجفّف زيوت الصوف الطبيعي وتفقد الصوف مرونته ويصبح سهل التقصف والانكسار.

٦ ـ تجنّب التعريض المستمر لأشعة الشمس المباشرة. فمع أنّ تعريض السجّاد للشمس مفيد عادةً لمنع العثّ والتخلّص من الرطوبة، فإنّ أشعّة الشمس القوية ولفترات طويلة تتسبّب في تبهيت الألوان وخفوتها، ولا سيّما، مشتقات اللون الأحمر. وعموماً يساعد كثيراً وضع ستائر من الموسلين أو أيّ نسيج خفيف أبيض اللون في حجب أشعّة الشمس المباشرة وصدّها، كما يساعد تغيير مكان فرش السجّادة من وقت لآخر.

٧ ـ من أخطر ما يمكن أن تتعرّض له السجّادة التغضّن أو التجعّد

Crease Line . هذا يحصل عادة مع السجّاد الذي يكون أساسه من الصوف، كالسجّاد الأفغاني والسجّاد القبلي عموماً. فالأساس الصوفي أكثر هشاشة من الأساس القطني، وسبب التغضّن غالباً ما يكون الإفراط في استهلاك السجّادة في مكان معيّن بينما هي مفروشة في وضع خاطئ.

آثار التغضن السلبية غير قابلة للإصلاح، وكل ما يُنصح بفعله هو ألاّ يستمرّ استهلاكها بالوتيرة ذاتها بالدوس أو الجلوس.

٨ ـ تجنّب تعرض السجّادة للعثّ Moth وفي هذا السبيل يجب فحص مكان تخزين السجّاد بين الحين والآخر للتأكد من خلوه من فراشات العثّ. ويجب التنبيه إلى أنّ السجّاد المعلّق على الجدران معرض هو الآخر لخطر العثّ ويجب نفضه من حين إلى آخر بالمضارب القصبيّة.

وبالنسبة للسجّاد المخزون، تتوافر في الأسواق أدوية لمكافحة العثّ إمّا بشكل أقراص أو كريات أو أدوية مبخوخة.

في المقابل، من المفيد ما يلي:

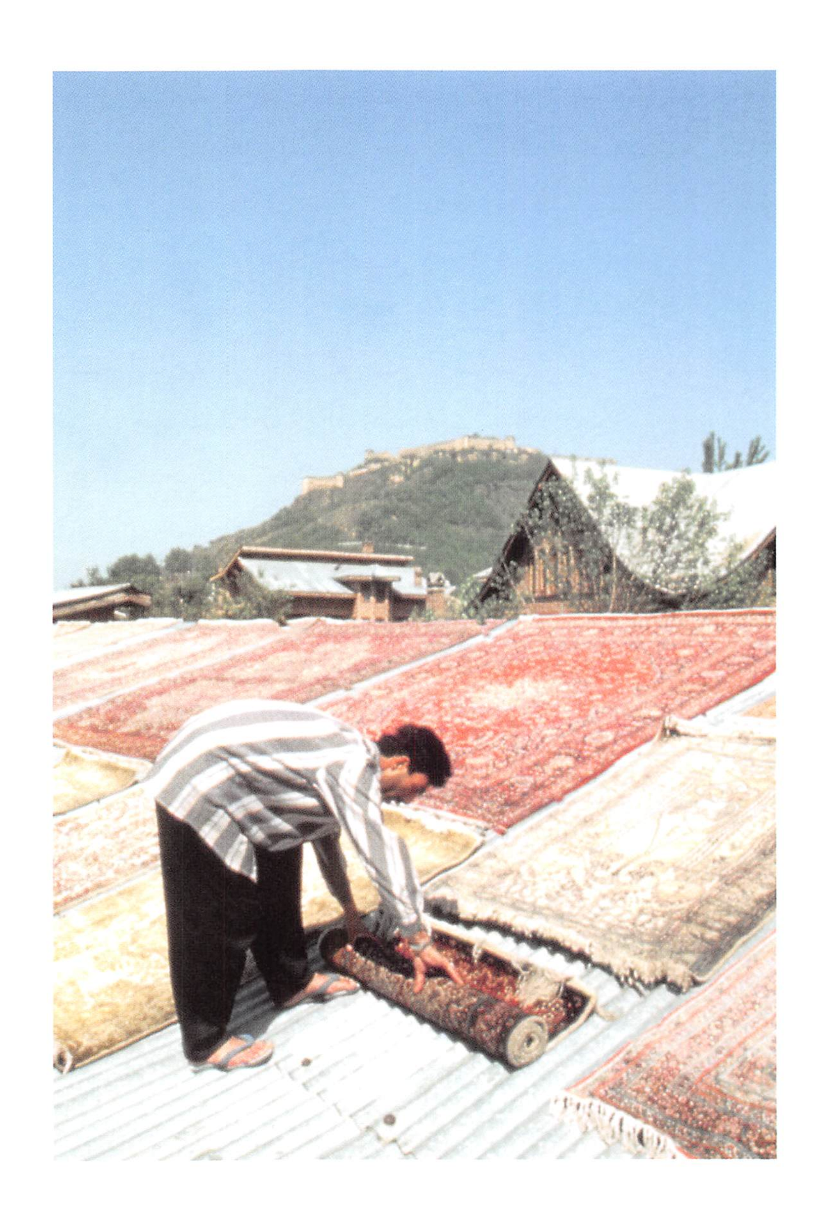
١ ـ تعريض السجّادة للهواء الطلق والشمس ونفضها (من دون شدّة طبعاً) بمضرب مرن من القصب أو الخيزران.

٢ ـ تغيير وضع السجّادة المفروشة في البيت بصورة دورية، بحيث تتعرّض كل أجزائها إلى استخدام أو استهلاك متوازن بدلاً من استهلاك جزء معيّن منها بينما تبقى الأجزاء الأخرى سليمة.

٣ ـ تحاشي وضع قطع أثاث ثقيلة الوزن لفترات طويلة على بقعة واحدة من السجّادة. فالثقل الثابت المستمر يتسبب مع مرور الوقت بتكسّر الوبر، ويستحسن تركيز قوائم قطع الأثاث كالأرائك والمقاعد والطاولات على أقراص معدنية أو قطع خشبية صغيرة توزّع الثقل على بقعة أوسع.

كذلك لا مانع من تحريك قطع الأثاث ولو لمسافة بضعة سنتيمترات كل بضعة أشهر، ومن ثم نفش الوبر المرصوص تحت القوائم في الوضعية السابقة يدوياً.

٥ – من أجل حماية السجّاد من العثّ ومختلف الحشرات الطفيلية ينصح بالتحريك والتنظيف الدوري، وتعريض السجّاد للشمس والهواء باستمرار أو بانتظام.



تجفيف السجاد تحت الشمس بعد غسله - أرشيف صحيفة الشرق الأوسط

معالجة المشاكل الأخرى

كثيراً ما يتعرض السجّاد لحوادث طارئة، كحدوث طوفان للمياه داخل المنزل أو إراقة وسقوط سوائل دابغة أو مؤذية، وما إلى ذلك. وهنا ما يُنصح به في هذه الحالات:

في حالات طوفان المياه نتيجة تفجّر أنابيب السباكة أو التشقّق في الجدران والسقف أو أيّ سبب آخر يجب محاولة امتصاص الماء من السجّادة في أسرع

وقت ممكن باستخدام خرق جافة توضع فوق الأجزاء المبلّلة من السجّادة وتحتها. وفي ما بعد يجفّف ما تبقى من بلل بواسطة مجفّف شعر Hair Dryer على درجة حرارة متوسّطة. وبعد التجفيف الكامل تصلح آثار الطوفان عن طريق فرك وبر السجّادة بالأصابع في عدّة اتجاهات لفصل خيوط الصوف أحدها عن الآخر.

أمّا البقع الناجمة عن إراقة أو سقوط سوائل، كما يحدث، خصوصاً، في المنازل التي يوجد فيها أطفال أو حيوانات أليفة. فبمجرد تعرض السجّادة للسوائل يجب التحرّك بسرعة لمنع تغلغل السائل داخل الوبر ونحو الأساس. فإذا كانت ألوان السجّادة ثابتة من الممكن في كثير من الحالات معالجة الوضع في المنزل، وإلاّ فالأفضل ترك المهمة لاختصاصي خبير. ويشار هنا إلى أنّ البول، الذي طالما تتسبّب به الحيوانات المنزلية، هو أسوأ السوائل وأكثرها ضرراً، لأنّ تأثيره كيماوي سلبي جدّاً. فهو يسوّد لون الصوف ويسبب اهتراءه. أمّا بالنسبة لبقع الشاي والقهوة والعصير فمن الضّروري تحاشي استعمال الصابون لأنّه يثبّت الدبغة أكثر، كما يُنصح في حال كانت البقع بقع دم أو بيض تحاشي استخدام الماء الفاتر.

وفي ما يلي جدول يبيّن أفضل ما يمكن فعله لإزالة البقع في المنزل، مع العلم أنّ الاستعانة باختصاصي خبير يظل الخيار الصائب، إذا كانت السجّادة ثمينة جدّاً أو البقعة ذات تلويث كيماوي. كما أنّه لا بد من تكليف خبير في الترميم في حال تعرّض السجّادة إلى حرق أو تمزق.

جدول بطرق إزالة البقع

لبقع الشاي والقهوة والمرطبات والعصير والمثلجات (البوظة/الجيلاتي)

- تجفّف الرطوبة الزائدة بخرقة جافّة ثم تُفرَك (أو تُدعَك) البقعة جيّداً بخرقة مبلّلة بالماء الفاتر عدّة مرّات.
- تُمزَج سعة ملعقة واحدة من «شامبو» السجّاد مع نصف ليتر من الماء الفاتر ثم تُفرَك البقعة بهذا المحلول عدّة مرات.
- تُجفّف البقعة بخرقة جافّة أو بواسطة مجفّف شعر على درجة حرارة خفيفة.

لبقع الشوكولاته والكاكاو وصباغ الأحذية

- تُجفّف الرطوبة بخرقة جافّة ثم تفرك البقعة بالماء الفاتر.
- تُمزَج سعة كوب من «شامبو» السجّاد مع سعة أربعة أكواب من الماء الفاتر وتُفرَك البقعة بخرقة مبلّلة بهذا المحلول.
- تُمسَح البقعة بالماء الفاتر ثم تجفّف جيّداً.

لبقع الدم والبيض

- يُزال ما أمكن من المادّة الملوِّثة.
- تُمزَج سعة نصف كوب من ملح الطعام في ليتر من الماء البارد ثم تُفرَك البقعة جيّداً بخرقة مبلّلة بهذا المحلول.
- إذا بقيت آثار البقعة، تُمزَج سعة ملعقتين من منظّف غير قلويّ Non Alcaline مع نصف ليتر من الماء ثم تُفرَك البقعة بخرقة مبلّلة بهذا المحلول، ثم بالماء الفاتر.

لبقع طلاء الأظافر

بما أنّ السجّاد اليدوي مصنوع عموماً من مواد طبيعية (صوف وحرير وقطن وشعر ماعز أو جمال) يُمكن إزالة بقع طلاء الأظافر عنه بمزيل الطلاء العادي الذي يباع في الأسواق.

- تُوضَع قطرة من مزيل الأظافر (عموماً الأسيتون) بواسطة قطّارة على البقعة.
- بعد مرور بضع دقائق تُمسَح البقعة بخرقة جافّة مع الحرص على ألاّ تنتشر البقعة على رقعة أوسع.

لبقع الشمع والشحوم والزبدة

- يُزال قدر المستطاع من المادّة بحافّة سكين غير حادّة.
- تُغطّى البقعة بورق نشّ (أو نشّاش) ويُضغَط عليها بمكواة ساخنة على درجة خفيفة، ممّا يساعد ورق النش على امتصاص الشمع أو الشحم السائل، ويمكن إعادة هذه العملية إذا تطلّب الأمر ذلك.
- بعدها تُمزَج سعة ملعقتين من منظّف غير قلويّ مع ملعقتين من الخل الأبيض ونصف ليتر من الماء الفاتر.

- تُفرَك البقعة بخرقة مبلّلة بهذا المحلول ثم بالماء عدّة مرّات.
- تُجفّف الرطوبة بمجفّف شعر على درجة خفيفة.

لبقع البول

- تُجفّف الرطوبة الزائدة بخرقة جافّة ثم تُفرَك بخرقة مبلّلة بالماء الفاتر.
- تُمزَج سعة ملعقتين من الخل الأبيض مع نصف ليتر من الماء الفاتر وتفرك البقعة بهذا المحلول.
- تُترَك البقعة لبضع دقائق ثم تُفرَك بخرقة مبلّلة بالماء الفاتر.
- لتجفيف البقعة المعالجة تُوضَع عدّة طبقات من القُماش الأبيض تحتها وفوقها ويُوضَع فوقها وزن مستوٍ كالكتب، مثلاً.

لفّ السجّاد وتخزينه

من الضّروري أن يُلف السجّاد لفّاً لا أنّ يُطوى طيّاً، مع العلم أن السجّاد الكثيف أو الكثير العُقد كالبيجار والإصفهان والساروق يصعب طيّه أصلاً بسبب القرب الشديد لصفوف عُقده ممّا لا يسمح لخيوط السداة بأن تطوى بيسر وسهولة. ولذا فإذا طويَت السجّادة باستخدام القوّة قد تتكسّر بعض خيوط السداة. والشيء نفسه ينطبق على السجّاد الحريري الكثيف العقد عادةً.

فضلاً عن ذلك قد يتسبّب طيّ السجّاد الذي أساسه من الصوف في حدوث بعض التغيّر في الشكل العام للسجّادة لأنّ الصوف لا ينكمش بعد أن يتمدّد، وحتّى إذا طوي لا ينبغي أن يستمرّ على تلك الحال إلاّ لفترة قصيرة.

قبل المباشرة في لفّ السجّادة ينبغي معرفة أعلاها من أسفلها إذا لم يكن تصميمها مبيّناً ذلك (كسجّاد الصلاة أو السجّاد التصويري)، ومعرفة ذلك سهلة إذ يكفي تمرير اليد فوق وبرها في الاتجاهين. فالاتجاه الذي يلاحظ فيه أنّ السطح أملس هو اتجاه ميل الوبر، وبالتالي، فهو الاتجاه من الأعلى إلى الأسفل. ويُنصح بلفّ السجّادة ابتداء من أعلاها على أنبوب أو عمود أسطواني من الخشب أو الكرتون المقوّى أو البلاستيك على أن يكون طوله أكبر بقليل من عرض السجّادة.



وبعد الانتهاء من لفّ السجّادة تُربَط من طرفيها على ألاّ تكون الربطة شديدة جدّاً، ثم تُغطّى بشرشف (أو ثوب) من القطن يلفّ ويُربَط جيّداً أو توضع في كيس قطني خِيطَ خصّيصاً لهذه الغاية، لوقايتها من الغبار والحشرات التي يمكن أن تدخل من أطراف السجّادة، ثم تُوضَع اللّفافة كلّها في مكان مرتفع عن الأرض.

ويقدّر الخبراء أنّ أنسب درجات الحرارة للسجّاد يتراوح بين ١٣ و٢٢ درجة مئوية سنتيغراد مع معدّل رطوبة يتراوح بين ٤٥ و٥٥ في المئة. أمّا لجهة الأدوية المانعة للعثّ فالأكثر استعمالاً دواء النفتالين الذي يمكن بخّه سائلاً أو وضع كرياته كما هي أو مهروسة في لفافات ورقية صغيرة على سطح السجّادة لدى لفّها.

قاشقائي – سجادة نصف أثرية (١٨٦ سم – ١٠٠ سم) – سوذبيز

الهوامش

هوامش المقدمة

(١) الزَّربيّة، في الأصل، كلمة مشتقّة من تلوّن بعض النبات حسب «**لسان العرب**» و«**تاج العروس**» والقواميس الأخرى.

(٢) اشتقّت كلمة «قالي» أو «هالي» من اسم قالي قلا (أو قالي قالا)، وهو الاسم القديم لمدينة أرضروم في شرق تركيا. (راجع ياقوت الحموي في «**معجم البلدان**» وابن حَوقل في «**صورة الأرض**» والإصطخري في «**مسالك الممالك**»).

هوامش الفصل الأول

(١) سافونيري، مكان مصنع قديم للصابون في العاصمة الفرنسية باريس (كلمة Savon تعني الصابون) تحوّل إلى أعظم مشغل للسجّاد في غرب أوروبا، وما زال إنتاجه يزيّن القصور الفخمة القديمة في أوروبا ومعظم أنحاء العالم، وهو يباع بأسعار عالية في المزادات الفنّية الدولية الكبرى. أمّا أوبيسون فمدينة صغيرة في وسط فرنسا الغربي اشتهرت منذ القدم بالنسيج والموشّيات والسجّاد.

(٢) تقع مدينة أكسمينستر الصغيرة في جنوب غرب إنكلترا قرب مدينة بليموث، واشتهرت بصنع السجّاد الفاخر لكن صناعتها اليدوية تلاشت وانتهت، وبات الاسم يطلق حاليّاً على السجّاد الآلي الجيّد النوعية الذي يعتمد تصاميم أكسمينستر التقليدية. في حين أنّ كيدرمينستر، القريبة من

مدينة برمنغهام، كانت مركزاً قديماً للنسيج. وأما دونيغال فهي محافظة تقع في أقصى شمال غرب الجزيرة الأيرلندية اشتهرت في الماضي بسجّادها الصوفي الفاخر.

(٣) الكاراث («الكرسي» بالعربية) وكوينكا مدينتان صغيرتان نسبياً في وسط إسبانيا الشرقي اشتهرتا بسجّادهما الفاخر، الأولى خلال القرنين الـ١٥ والـ١٦ والثانية خلال القرنين الـ١٧ والـ١٨.

(٤) المَوَشّيات فنّ حياكة أشبه ما يكون بالبسط المنسوجة غير المعقودة، وقد أجاد تنفيذه الأوروبيون الغربيون، وزيّنوا بروائعه قصورهم ومبانيهم الفخمة.

(٥) سنّه أو سَنَنَدَج - كما تعرف حاليّاً - مدينة في غرب إيران هي عاصمة محافظة كردستان الإيرانية. إليها تُنسب خطأ العقدة الفارسية اللامتوازية، إذ إنّ سجّاد سنه عموماً معقود بالعقدة التركية المتوازية.

(٦) غورديز مدينة صغيرة في غرب تركيا تُنسب إليها العقدة التركية المتوازية، إنتاجها الأثري والقديم من أفخر الإنتاج العالمي.

(٧) يعتقد الخبير سيسيل إدواردز (توفي عام ١٩٥٣) في كتابه القيّم عن السجّاد الإيراني أنّ ما شاهده ناصر خسرو في تون - أو فِردَوس - كان بسطاً لا سجّاداً وبرياً.

(٨) امتدّ العهد الصّفَوي في إيران بين عامي ١٥٠٢ و١٧٣٦م.

هوامش الفصل الثاني

(١) المشرق عبارة غير واضحة المعالم في مضمونها الجغرافي أطلقها الأوروبيون على عموم آسيا، شاملةً في حالات مختلفة كلاًّ من الشرق الأدنى والشرق الأوسط والشرق الأقصى.

(٢) ابن الملك أومبرتو الثاني، ولد عام ١٨٦٩ وتوفي عام ١٩٤٧، وحكم إيطاليا بين عامَي ١٩٠٠ و١٩٤٦.

(٣) سجّادة أردبيل هي إحدى أشهر السجّادات الأثرية في العالم. طولها ١٠,٤ م وعرضها ٥,٣ م سداتها من الحرير ووبرها من الصوف، وعليها كتابة تفيد بأنّ صانعها مقصود الكاشاني عام ٩٤٢ هـ. ١٥٣٩-١٥٤٠م.

يعتقد أنّها صنعت بناء على طلب الشاه إسماعيل الأوّل الصفوي (حكم بين ١٥٠١ و١٥٢٤)، وحملت اسم «أردبيل» لأنّها كانت في المسجد الكبير بمدينة أردبيل قبل نقلها إلى أوروبا، وهي حاليّاً محفوظة في متحف فيكتوريا والبرت في العاصمة البريطانية لندن.

(٤) البُليحاء، جنس زهر من البُليحاويات، منه نوع عطري يزرع في مصر.

(٥) النيلة، نبات أزرق اللون من النيليّات Indigofera ينبت في العديد من مناطق العالم القديم ومنها الشرقان الأدنى والأوسط، وكذلك البيرو في أميركا الجنوبية.

هوامش الفصل الثالث

(١) يشير اسم «غبّه» إلى نمط نسج لا إلى قبيلة أو موضع بعينه، ويعدّ «الغبة» النوع الأكثر بدائية في السجّاد الذي تصنعه قبائل البدو الرحّل وشبه الرحّل في محافظة فارس بجنوب إيران، إلاّ أنّ من أهمّ سماته الإيجابية طابعه الفطري الساذج ونوعية صوفه الجيّدة، كما أنّ تصاميمه البالغة البساطة تستهوي هذه الأيّام المشترين الغربيين لملاءمتها المفروشات العصرية والحديثة.

يرى الدارسون في «الغبه» مؤثّرات من قبائل اللور التي تعيش إلى الشمال قرب الحدود العراقية، كما يشيرون إلى سجّاد أقلّ شعبية يدعى «شالي» يصنع أيضاً في فارس ولكن في القرى وليس بين البدو. والفارق الأهمّ بينه وبين «الغبه» البدوي هو أنّ أساسه من القطن بينما أساس «الغبه» من الصوف أو شعر الماعز. وعرض أخيراً في دور السينما العالمية فيلم إيراني باسم «غبه» لمحسن مخملباف عن الإرث الثقافي لهذا النوع من السجّاد والترحّل الموسمي لقبائل القاشقائي.

(٢) الدكتور جون طومسون: طبيب بريطاني معاصر تلقّى علومه في جامعة كمبريدج، لكنّه شغف كثيراً بالسجّاد الشرقي ودرسه بعناية وله فيه نظريات. وقد جال طومسون في مختلف مناطق الشرق الأوسط وآسيا الوسطى، وألّف كتاباً يعدّ من أهمّ ما كُتب في هذا الموضوع.

هوامش الفصل الرابع

(١) حكم آل قاجار إيران بين عامي ١٧٧٩ و١٩٢٥ رسمياً.

(٢) اليوم قاعدة محافظة أردبيل.

(٣) رضا شاه بهلوي تسلّم السلطة الفعلية في إيران عام ١٩٢١ إلاّ أنّه توّج نفسه شاهاً بديلاً لآل قاجار عام ١٩٢٥، ثم تخلّى عن العرش لابنه الشاه محمد رضا بهلوي عام ١٩٤١ فاحتفظ ابنه بالحكم حتى عام ١٩٧٩.

(٤) نهاوند مدينة في غرب إيران وقعت عندها معركة «فتح الفتوح» الفاصلة بين المسلمين والفرس عام ٢١ هـ/ ٦٤٢ م وعبرها فتح الإسلام بلاد الفرس، واستشهد فيها قائد جيش المسلمين النعمان بن مقرن المزني. ويتّسم سجّاد نهاوند بشيء من الخشونة والثقل وبتصاميم ذات تشاكيل زهرية شبه المجرّدة.

(٥) شركة زيغلر أسّستها أسرة سويسرية ـ بريطانية، واتخذت من مدينة مانشستر مقرّاً لها. ولهذه الشركة الفضل في إنهاض صناعة السجّاد الإيراني في القرن الماضي من مدينة أراك ومحيطها واشتهر من إنتاجها ما عُرف بالـ«زيغلر محل».

(٦) «الجُفتي» (أي «المزدوجة») عقدة يلفّ فيها خيط الوبر على أربعة خيطان من خطوط السداة بدلاً من خيطين.

(٧) حُلل حريرية خشنة تعرف بالإنكليزية بـ Tabby وتنسب إلى حيّ العتابية في بغداد التي تفوّق حاكتها في صنعها.

(٨) حاجي جليلي يعدّ أحد أشهر وألمع مصمّمي السجّاد الإيراني، وهو من مدينة مَرَند القريبة من تبريز.

(٩) راجع عبد الرزاق الحسني في كتابه «**العراق قديماً وحديثاً**».

هوامش الفصل الخامس

(١) راجع خير الدين الزركلي في «الأعلام».

(٢) راجع ايسي سخائي: *The Story of Carpets*. London: Studio Editions, 1991

(٣) يمكن مراجعة ملحق الفنون من دائرة المعارف البريطانية Encyclopaedia Brittanica.

هوامش الفصل السادس

(١) هذا الإقليم الأذربيجاني يسيطر عليه الأرمن عسكريّاً، وهو مع أنّه يقع ضمن أراضي أذربيجان يشكّل الأرمن اليوم الغالبية العظمى من سكّانه.

(٢) توجد قرب مدينة همذان الإيرانية بلدة بالاسم نفسه يشير بعض الدارسين إلى أنّ ثمّة علاقة قربى عرقية مغولية بينها وبين البلدة الأذربيجانية.

(٣) راجع «**معجم البلدان**» لياقوت الحموي و«**صورة الأرض**» لابن حَوقل.

هوامش الفصل السابع

(١) لمزيد من المعلومات ـ راجع القسم الخاصّ بالعراق / الفصل العاشر.

(٢) لمزيد من المعلومات ـ راجع القسم الخاصّ بسورية / الفصل العاشر.

(٣) لمزيد من المعلومات ـ راجع القسم الخاصّ بالعراق / الفصل العاشر.

(٤) يقدّر إجمالي تعداد التركمان في أفغانستان اليوم بنحو نصف مليون نسمة أو أكثر بقليل.

(٥) لا صلة لإنتاج الساريك (أو الساروك) بسجّاد ساروق الإيراني.

(٦) عرّف الجغرافيون والمؤرّخون العرب والمسلمون بلاد تركستان أو دول آسيا الوسطى السوفياتية السابقة بـ«بلاد ما وراء النهر»، والنهر المقصود هنا نهر جيحون (آمو داريا) الذي اعتبره بعضهم الحاجز الطبيعي بين الفرس والترك. ومن أهمّ حواضر بلاد ما وراء النهر سمرقند وبُخارى والشاش وفرغانة ومنطقة أشروسنة.

(٧) مجلّة «هالي» Hali المتخصّصة بالسجّاد، والصادرة في لندن، في عددها الـ٨٥ (مارس / آذار ـ أبريل / نيسان ١٩٩٦.

هوامش الفصل الثامن

(١) راجع: كتاب جايا جايتلي عن فنون جامو وكشمير ولاداخ ـ الجزء الخاصّ بحرف النسيج في الإقليم بما فيها السجّاد،

(٢) السير ج. وات في كتابه *Commercial Products of India* المطبوع في لندن عام ١٩٠٨.

هوامش الفصل التاسع

(١) جريدة «الصباح الجديد» اليومية العراقية عدد ٢٥ آب / أغسطس ٢٠٠٥.

(٢) موقع فيروزة الإلكتروني www.fairouzah.com

(٣) هشام عدره «الشرق الاوسط»، عدد ٦٤٤٨، ٢٤ تموز / يوليو ١٩٩٦.

(٤) إبراهيم الشوباصي، «اقتصادنا» (غرفة التجارة والصناعة والزراعة - زحلة) - ٢٠٠٢ ، وزياد منصور، «المستقبل» - العدد ٢١٩٨- السبت ٤ آذار / مارس ٢٠٠٦.

(٥) خديجة الحجار، «المستقبل»، عدد السبت ١١ آب / أغسطس ٢٠٠٧.

(٦) سامية الزرو «البساط حرفة تراثية في رؤية حديثة». السجّاد والكليم التقليدي في العالم الإسلامي (إستانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية / أرسيكا)، ٢٠٠٠.

(٧) راجع كامل حازر في «الشرق الأوسط» عدد ٦٠٠١، ٤/٥/١٩٩٥.

(٨)

موقع: www.ward4all.com/vb/showthread.php?p = 3007

(٩) راجع مجلّة «سيّدتي» العدد ٨٠٩ ـ ٧ إلى١٣/٩/١٩٩٦.

(١٠) محمد ثابت، «الشرق الأوسط» العدد ٥٤٢٠، ٣٠/٩/١٩٩٣.

(١١) معلومات مطبوعة ومترجمة عن الفرنسية قدّمها مشكوراً الملحق الثقافي التونسي في لندن الأستاذ شوقي العلوي، ١٩٩٧.

مراجع الكتاب

المراجع باللغة العربية

ابن الأثير، عزّ الدين أبو الحسن علي بن محمد. **الكامل في التاريخ** (بيروت: دار صادر، ١٩٨٢).

ابن حوقل، محمّد أبو القاسم. **صورة الأرض** (ليدن: بريل، ١٩٣٨) / أعادت طبعه دار صادر في بيروت - لبنان.

ابن خلدون، عبد الرحمن. تاريخ ابن خلدون أو **كتاب العبر وتاريخ المبتدأ والخبر في أيّام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر** (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣).

الإصطخري، أبو إسحق ابراهيم بن محمد. **مسالك الممالك** (ليدن: بريل نشره دي خويه، ١٩٢٧) / أعادت طبعه دار صادر في بيروت ـ لبنان.

البعيني، حسن أمين. **جبل العرب: صفحات من تاريخ الموحّدين الدروز ١٦٨٥ـ١٩٢٧** (بيروت: دار النهار ومنشورات عويدات، ١٩٨٥).

البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر. **فتوح البلدان**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٢).

الحسني، عبد الرزّاق. **العراق قديماً وحديثاً** (بغداد: دار اليقظة العربية، ١٩٨٢)، الطبعة السابعة.

الطبري، الإمام أبو جعفر محمد بن جرير. **تاريخ الأمم والملوك** (بيروت: مؤسّسة الأعلمي للمطبوعات، ١٩٨٩).

زكريا، أحمد وصفي. **جولة أثرية في البلاد الشامية** (دمشق: دار الفكر، ١٩٨٤).

كرد علي، محمد. **خطط الشام** (دمشق: مكتبة النوري، ١٩٨٣).
الغزّي، كامل بن حسين. **نهر الذهب في تاريخ حلب** (حلب: دار القلم العربي، ١٩٩١) - تحقيق شوقي شعث ومحمود الفاخوري، (الطبعة الثانية).
معروف، نزيه (إعداد وتحرير). **السجّاد والكليم التقليدي في العالم الإسلامي: الماضي والحاضر والمستقبل** (استانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية «أرسيكا»، ٢٠٠٠).
المقدسي، شمس الدين محمد بن أحمد. **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم** (ليدن: بريل، نشره دي خويه، ١٨٧٧)
المقريزي، تقي الدين أبو العبّاس أحمد بن علي. **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار** المعروف بالخطط المقريزية (بيروت: دار صادر، ـ)
ناصر خسرو. **سفرنامه** (بيروت: ـ ، ١٩٧٠)، ترجمة يحيى الخشّاب.
ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله. **معجم البلدان** (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٨).

مراجع أخرى

صحيفة «الحياة» - لندن
صحيفة «الشرق الأوسط» - لندن
صحيفة «المستقبل» - بيروت
«اقتصادنا» - زحلة (لبنان)

Books in European Languages

Alamuddin, Sulayman S. *The Oriental Carpet*. Beirut : Galerie Graham, –.
Alamuddin, Sulayman S. *Exhibition of Oriental Carpets: A Brief Outline*. Beirut: Nicolas Sursock Museum.
Allane , Lee. *Oriental Rugs: A Buyer's Guide*. London: Thames & Hudson, 1988.
Allane, Lee. *Kilims: A Buyer's Guide*. London: Thames & Hudson, 1995.

Allane, Lee. *Chinese Rugs: A Buyer's Guide*. London: Thames & Hudson, 1994.

Amini, Majid. *Oriental Rugs*. London: MacDonald & Co. (Publishers) Ltd., 1987.

Anquetil, Jacques. *Carpets: Techniques, Traditions and History*. London: Hachette Illustrated UK/Octopus Publishing Group, 2003.

Aschenbrenner, Erich. *The Orintal Rugs –Vol 2–: Persian*. Woodbridge: Antique Collectors' Club Ltd.–Trans–, 1981.

Batari, Ferenc. *Ottoman Turkish Carpets*. Budapest: Publication of The Budapest Museum of Applied Arts, Budapest and Helicon Castle museum, Keszthely. (pub. by Dr. Laszlo Czoma, 1994).

Benardout, David. *Care and Repair of Rugs and Carpets*. London: Tiger Books International plc., 1995.

Bennett, Ian. *Oriental* Rugs–Vol 1: Caucasian. Woodbridge: Antique Collectors' Club Ltd.–Trans–, 1981.

Bennett, Ian. *Oriental Carpets and Rugs*. London: Hamlyn Publishing, 1972.

Bennett, Ian (ed.). *Rugs and Carpets of the World*. London: Grange Books, 1996.

Black, David. (ed) *The Atlas of Rugs and Carpets*. London: Tiger Books International plc., 1996.

von Bode and Ernst Kuhnel, Wilhem. (trans. by Charles Grant Ellis). *Antique Rugs from The Near East*. London: Bell & Hyman Ltd, 1984.

Campana, Michele. *Oriental Rugs*. London: Cassell Pub. Ltd.,1988

Delabere May, C.J.. *How to Identify Persian and Other Oriental Rugs*. London: G. Bell and Sons Ltd., 1964.

Dilley, Arthur U. . *Oriental Rugs and Carpets: A Comprehensive Study*. Philadelphia/New York: J B Lippincott Company, 1959.

Eagleton, William. *Introduction to Kurdish Rugs and Other Weavings*. Buckhurst Hill: Scorpion Publishing Ltd., 1988.

Edwards, Cecil. *The Persian Carpets*. London: Duckworth, 1983.

Erdmann, Kurt. *Oriental Carpets: Account of Their History*. Tubingen Verlag Ernst Wasmuth, 1960 / London: A Zwimmer Ltd.

Felton, Anton. *Jewish Carpets*. Woodbridge: Antique Collectors' Club Ltd., 1997.

Ferrier, R. W. (ed). The Arts of Persia. New Haven / London: Yale University Press, 1989.

Ford, P. R. J.. *Oriental Carpet Design*. London: Thames & Hudson, 1992.

Gans–Ruedin, Erwin. *The Caucasian Carpets*. London: Thames & Hudson, 1986.

Gans–Ruedin, Erwin. *The Indian Carpets*. London: Thames & Hudson, 1984.

Gantzhorn, Volkmar. *The Oriental Carpet*. Koln: Benedikt Taschen, 1991.

Hawley, Walter A..*Oriental Rugs, Antique and Modern*. New York: Dover Publications, Inc., 1970.

Harrow, Leonard. *From the Lands of Sultan and S.hah*. London / Buckhurst Hill: Scorpion Publishing Ltd., 1987

Harrow, Leonard. *The Fabric of Paradise*. Buckhurst Hill: Scorpion Publishing Ltd., 1988.

Hattenstein and Peter Delius, Markus. (ed). *Islam: Art and Architecture*. Cologne :Koeneman Verlagsgesellschaft mbH, 2000.

Housego, Jenny. *Tribal Rugs*. London: Scorpion Publishing. Ltd., 1991.

Hull and Jose Luczyc–Wyhowska, Alastair. *Kilim: The Complete Guide*. London: Thames & Hudson, 1994.

Jacobsen, Charles W.. *Check Points on How to Buy Oriental Rugs*. Rutland / Tokyo: Charles E. Tuttle Co Pub., 1969.

Jaitly, Jaya. (ed.). *Crafts of Jammu, Kashmir & Ladakh*. Middletown NJ: Grantha Corporation, 1990.

Jerehian Jr., Aram K.. *Oriental Rug Primer*. Philadelphia: Running Press, 1990.

Jones and Ralph Yohe, H McCoy. *Turkish Rugs*. Washington D.C.: The Rug Society of Washington D.C. Inc., 1968.

Jourdan, Uwe. *Oriental Rugs –Vol 5–, Turkoman*. Augsburg / Woodbridge: Battenberg Verlag– Weltbild Verlag / Antique Collectors' Club Ltd., 1989.

Kalter, Johannes. *The Arts & Crafts of Syria*. London: Thames & Hudson, 1992.

Khatibi and Ali Amahan, Abdelkebir. *From Sign to Image: The Moroccan Carpet*. Casablanca: LAK International, 1994.

Kybalova and Dominique Darbois, Ludmila. *Carpets of The Orient*. London: The Hamlyn Group Ltd, 1969.

Lannowe Hall, Richard. "Carpets & Rugs" *Sotheby's Caring for Antiques*. New York: Simon & Shuster / London: Conran Octopus Ltd, 1992. (ed. by Mette Tang Simpson and Michael Huntley).

Middleton, Andrew. *Rugs and Carpets: Techniques, Traditions & Design. London*: Mitchell Beazley/Reed Books, 1996.

Milanezi, Enza. *The Carpet: Rugs and Kilims of the World*. London / New York: I. B. Tauris & Co Ltd., 1999.

Milanesi, Enza. *The Little Brown Guide to Carpets*. London: Little, Brown and Co.(Ltd), 1993.

Milhofer, Stefan A. *The Colour Treasury of Oriental Rugs*. Oxford: Phaidon Press Ltd., 1976.

Mumford, John Kimberly. *Oriental Rugs*. New York: Charles Scribner s Sons, 1909.

O'Bannon, George. *Oriental Rugs*. London: The Apple Press, 1995.

Opie, James. *Tribal Rugs*. London: Lawrence King, 1992.

Parsons, Richard D.. *Oriental Rugs –Vol 3–,The Rugs of Afghanstan*. Woodbridge: Antique Collectors Club Ltd., 1983.

Phillips, Barty. *Carpet Style*. Edison N.J.: Chartwell Books Inc., 1997.

Pickering, W. Russell Pickering and Ralph Yohe, Brooke. *Moroccan Carpets*. London: The Near Eastern Arts Research Center, Washington D.C. / HALI, 1994.

Purdon, Nicholas. *Carpet and Textile Patterns*. London: Lawrence King Pub., 1996.

Reed, Stanley. *Oriental Rugs and Carpets: Pleasures & Treasures*. London: Weidenfeld and Nicholson, 1967.

Revault, Jacques. *Design & Patterns From North African Carpets & Textiles*. New York: Dover Publications, Inc, 1973 / London: Constable & Co Ltd.

Sakhai, Essie. *The Story of Carpets*. London: Studio Editions, 1991

Sakhai, Essie. *Oriental Carpets: A Buyer's Guide*. London: Parkway Editions Ltd.–

Sergeant, R. B.. *The Islamic Textiles*. Beirut: Librairie du Liban, 1972

Schurmann, Ulrich. *The Caucasian Carpet*. London: Octopus Books Ltd, 1979.

Spuhler, Friederich. *Oriental Carpets in The Museum of Islamic Art*. Berlin/London: faber and Faber, 1988.

Stierlin, Henri. *Turkey: From the Seljuks to the Ottomans*. Koln: Taschen GmbH 2002.

Stone, Peter. *The Oriental Rug Lexicon*. London: Thames and Hudson limited, 1997.

Thomas, Pamela. *Oriental Rugs: A Guide to Identifying and Collecting*. London: Robert Halev Ltd., 1996.

Thompson, Jon. *Carpets From The Tents, Cottages, And Workshops of Asia*. London: Lawrence King Pub., 1993.

Ware, Joyce C.. *Oriental Rugs: The Official Price Guide* (1st ed.). New York: House of Collectables, 1992.

Wertime, John T.. *Sumak Bags of Northwest Persia and Transcaucasia*. London: Lawrence King Publishing/Hali Publications Ltd., 1998.

Wright and John T Wertime, Richard E.. *Caucasian Carpets and Covers: Thev Weaving Culture*. London: Hali Publications / Lawrence King Publishing, 1995.

Zephyr Amir, Mohammed Khan. *The World of Supreme Persian Carpets*. London: Mohammed Khan Zephyr Amir, –

Zipper & Claudia Fritzsche, Kurt. *Oriental Rugs –Vol 4–, Turkish*. Woodbridge: Antique Collectors' Club Ltd., 1989.

————————. *Musees D Algerie II: L Arts Algerien Populaires et Contemporain Collection Art et Culture*. Alger: Ministere de L Information et de la Culture, 1974

Other Publications

The Encyclopaedia Brittannica

HALI Magazine

The Which? Guide to Buying Antiques. London: The Consumers' Association Ltd. 1992

فهرس الأعلام

فهرس القبائل والشعوب

فهرس الأماكن

ش

ص

ط

ك